to Jacob
Christmas 1950

LA PITTURA
COMPARATA
NELLE OPERE PRINCIPALI DI TUTTE LE SCUOLE
CON INCISIONI A CONTORNO

ESEGUITE

DA STANISLAO MORELLI

ED ILLUSTRATE

DA G. A. GUATTANI

Antiquario di Stanislao Augusto ultimo Re di Polonia, Segretario e Professore di Storia, Mitologìa, e Costumi in S. Luca, Segretario dell'Accademia di Archeologìa, Socio Ordinario dell'Accademia Italiana di Scienze, Lettere, ed Arti, fra gli Arcadi Linceo Smirnense.

IN ROMA 1816.

PRESSO FRANCESCO BOURLIE

Con lic. de' Superiori.

INTRODUZIONE.

Quantunque il solo titolo basti a garantire la novità ed utilità di quest' Opera; pur ci sia lecito premettere alcune poche riflessioni non estranee al nostro proposito.

Se per debolezza di natura non è all' uomo concesso di far cosa senza difetti, onde ottimo vien detto da Orazio colui che ne ha meno, *Optimus ille est qui minimis urgetur*; (1) egli è pure in nostro potere il far meglio degli altri, e di avvicinarsi alla perfezione, per quanto è possibile. A questo invidiabil confine dell' umano intendimento non si giunge però che col meditare sulle opere altrui, col paragonarle con altre, e coll'osservarne i difetti per fuggirli, e le bellezze per imitarle secondo ciò che

(1) Hor. Art. Poet.

l' istesso Orazio prescrive ai poeti *Hoc amet hoc spernat promissi carminis author* (1). Di qual comodo dunque e vantaggio non godranno gli Artisti in avere sott' occhio 400. e più esemplari dell'Arte Pittorica, ove poter confrontare a bell'agio i diversi pensieri degli autori su di uno stesso sogetto, riconoscerne i plagi, gli episodi, i ripieghi d' arte, e sopratutto i difetti, ne' quali sappiamo che caddero Pittori tutto che sommi? Per queste ragioni si è la nostra collezione intitolata la *Pittura Comparata*. Relativamente al colore che non può rappresentare l' incisione monocrona, e il di cui preciso non può talvolta individuarsi nei quadri esistenti lontano da noi; per questa sola parte della pittura, assicuriamo i nostri lettori, che non lasceremo di farne menzione, qualora abbia un merito: siccome vedrassi in questa stessa prima distribuzione, massime nella pittura Ercolanese, avendone quei dotti fatto un preciso dettaglio.

Fu per noi buona sorte che dopo essere scomparsi dalla superficie della terra, o distrutti i famosi dipinti di Apelle, di Zeusi, di Parrasio, di Protogene, di Polignoto, di

(1) Oraz. loc. cit.

Timante, il greco sapere di quei divini ingegni si tornasse a risorgere in Raffaello, Michelangelo, Leonardo, Correggio, Tiziano, ed altri insigni pittori, il cui valore spinse a così alto grado la scuola d'Italia, che quasi la rese emula della Grecia. Che se in pittura presso che nulla esiste dell'antica Teogonìa, e nulla affatto dell'antica storia Greco-Romana; la trionfante Religione nostra non ha per questa parte che desiderare, e ben può dirsi che la sola Sacra Scrittura offra una miniera inesausta di sogetti pittorici, una scuola di precetti, d'imagini, di costumanze, di belle e variate composizioni. In questo genere d'istoria sfoggiarono più che in altro i pellegrini ingegni del decimoquinto secolo; onde come dalle greche statue la scultura deriva le sue massime, ed in quelle si specchia per la nobiltà delle forme, ed il bello ideale; così a questi fonti è duopo ricorrere per la pittura. Non recherà meraviglia per conseguenza che la nostra opera ridondi di ogetti sacri, e che questi si dieno bene spesso ripetuti di altra mano maestra; affinchè l'Artista o l'Amatore possa farne il paragone, e trarne quella compiacenza o di curiosità o di profitto, che forma lo scopo prefissoci. Così allora quan-

do verranno in acconcio sogetti profani, non mancheremo di compararli con altri di altri insigni artefici se sonovi, e qualora si possa, con gli stessi pochi greci esemplari che Roma possiede, ed in maggior numero trovansi nel Real Museo di Portici, fortunatamente salvati nel 79. dell'era nostra da quel Vulcano, quanto distruggitore della Natura, altrettanto benemerito dell'Arte, per averci conservati tanti preziosi ogetti in ogni genere di Antichità.

SCUOLA ITALIANA

Raffaele Sanzio dip.

Ant. Moretti inc.

Sibille

TAV. I.

LE SIBILLE DI RAFFAELLO.

Non sapremmo dare un miglior principio alla nostra *Pittura Comparata* , che presentando al colto Pubblico le famose Sibille dipinte da Raffaello nelle lunette della Cappella Chigi , ch' è la prima a destra, entrando dalla porta grande, nella Chiesa di S. Maria della Pace di Roma . Asserisce il Vasari, *che delle sue cose è tenuta la migliore e fra le tante belle bellissima, perchè nelle femmine e ne' fanciulli che vi sono si vede grandissima vivacità e colorito perfetto* . Soggiungendo ; *e quest' opera lo fece stimar grandemente vivo , e morto , per essere la più rara , ed eccellente opera che Raffaello facesse in vita sua* .

Mal dissente dal Vasari Gaspare Celio pittore non dispregevole fra il Secolo 16. e 17. allorchè parlando dell' anzidetta Chiesa in un suo libriccino (1) dice: *Gli Angioli*

(1) *Memoria ... sulli nomi degli Artefici delle Pitture che sono in alcune Chiese, Facciate e Palazzi di Roma , stampato in Napoli 1638.* pag.48. e seg.

e Puttini delle Pitture nella facciata alla destra entrando sono di Raffaello Santio da Urbino: li profeti e sibille sono di N. da Urbino; di mano del quale sono li cartoni di esse sibille nella guardarobba di Urbino. Come supporre che in un opera commessa a Raffaello dal suo protettore Agostino Chigi ne facesse il pensiere ed i cartoni, (ciò ch'era il forte appunto di quel gran maestro), un Pittore N. N. chiunque fosse? Ma egli è scusabile in parte, giacchè l'istesso Vasari (1) parlando di Timoteo chiamato a Roma da Raffaello dice alquanto confusamente *che lavorò col maestro nella Chiesa della Pace le sibille di sua mano ed invenzione che sono nelle lunette a man destra tanto stimate da tutti i pittori, il che affermano alcuni che ancora si ricordano averlo veduto lavorare, e ne fanno fede i cartoni, che ancora si trovano presso i suoi successori*. L'editore Romano nota in Vasari una contradizione, che a mio credere non vi è, mentre le Sibille di *suo mano ed invenzione* debbono riferirsi al *maestro* cioè a *Raffaello*,

(1) Tom.VI. p.51.

ch' è il relativo più prossimo, e non a *Timoteo*.

Il dotto Lanzi che accuratamente trattò la Storia pittorica dell' Italia trova e riporta (1) ch' egli fu ajutato in quest' opera da *Timoteo della Vite suo concittadino e congiunto, ed aggiunge che ne ritenne i cartoni, e dopo non molto tempo se ne tornò in Urbino*, probabilmente con essi. Così a nostro credere deve spiegarsi la cosa. Di fatto al detto Timoteo vengono da molti attribuiti li quattro Profeti Daniele, Abacuc, Gionata, David che si vedono al di sopra del cornicione della detta Cappella; sebbene la maggior parte degli artisti li pretendono della mano del Rosso Fiorentino. Sempre è chiaro lo sbaglio del Celio, come anche il secondo suo equivoco, adottato da altri non pochi, che mescolano, in questa pittura delle Sibille, i Profeti che non vi sono.

Molto avevamo scritto sull' *epoca* controversa di questa pittura, e sull' altro dubbio, se quì come nel Profeta di S. Agostino vi si riconosca un *ingrandimento di stile*. Ma obbligati alla brevità dal nostro assunto medesimo ci ristringeremo per il

(1) Tom. 1. p. 426.

primo ad opinare col Lanzi, ultimo ed il più critico scrittore, che appunto dalla compagnia del *Timoteo* si debba inferire che fosse delle prime e non delle ultime sue opere. Rapporto al secondo, ne fa gran forza il Vasari stesso, che nell' encomiare il valore di quest'opera, non fa motto che della *vivacità* e del *colore*, requisiti piuttosto di Raffaello che di Michelangelo, massime il secondo. Ma se ne lasci pure la decisione ai Signori Artisti, ora che per la munificenza del regnante Sommo Pontefice si è riprodotto il dipinto dalla mano maestra del Sig. Palmaroli, cui tutta l'assistenza ha prestato l'esimio Pittore Sig.Cav.Vincenzo Camuccini Ispettore generale delle Pitture di Roma. Scenderemo dunque piuttosto ad esaminare il contenuto di questa composizione, lo che niuno ha mai fatto. Forse ciò accadde per la disavventura, che avendo l'Opera perduto assai presto il suo fresco, e per essere stata malamente ritocca, ad olio, e con molto turchino, si annegrì e deturpò in maniera che fu perduta di vista, a segno che Giacomo Frey, a cui era venuta fantasia d'inciderla, in vederla così guasta ne dimise il pensiero. Una sola incisione av-

venne dello Chateau nella Calcografia Pontificia che ben può dirsi poco felice.

Quattro delle Sibille ha qui rappresentate il Sanzio; ed in sì bella maniera le ha framischiate con sette angeli alati, più grandi e più piccoli, vestiti ed ignudi, che ne incanta l' insieme, e più ne sorprende l' artificio, mediante cui ha tratto vantaggio dalla irregolarità stessa del sito, che di tal modo sembra agevolarne l' idea piuttosto che opporglisi. Simili inconvenienti furono da esso superati mirabilmente alle Stanze Vaticane, nel *Parnaso*, nella *Messa*, nel *Carcere*. Ciascuna delle donne ha il corrispondente suo Angelo, che o sedente, o librato in aria le mostra una cartella segnata di pochi greci caratteri, come per ispirarla a predire ciò che deve. Una sola di esse è rappresentata in età senile, e di particolare ha innanzi di se una tabella con parole latine, di cui al modo pittorico se ne veggono tracciate le sole iniziali, e ricoperto il rimanente dalla stessa sua figura. Trovandosi le dette iscrizioni mancanti di lettere, o con lettere scambiate, per averne un più sicuro significato abbiamo per esse interpellato il ch. Sig. Abate Amati scrittor di lingua greca nella Vaticana, che ogni

pena si è data di spiegarne il significato (1).

Cominciando dalla vecchia Sibilla, sembra che questa debba dirsi la *Cumana*. Qualcuno vorrebbe riconoscervi l' *Albunea* o *Tiburtina*, a cagione degli anzidetti caratteri latini: ma è da notarsi che l' Angelo soprastante alla medesima spiega altresì una cartella con caratteri greci; e che le lettere iniziali della tabella latina indicano apertamente quel verso di Virgilio:

Jam nova progenies coelo demittitur alto.

Questi diversi caratteri alla *Cumana* non possono non riferirsi, giacchè secondo Giustino dessa è la medesima che la *Persica*, l'*Eritrea*, la *Frigia*, la *Cumea*, la *Babilonese*, l'*Ebrea*; la quale dopo aver vatici-

(1) Dice egli che la prima Cartella verso l'altar maggiore in alto, mancante di lettere conclude; *La resurrezzione de morti è tutto*. Quella di sotto; *Verrà in luce*. La terza; *Avrà il destino della morte*. La quarta appresso; *Il cielo che circonda il vaso della terra*. La quinta in alto; *Aprirò ed allora risusciterò*. Nell'ultima accanto alla vecchia; *Jam nova progenies Coelo demittitur alto*. Nella Libreria Corsini trovansi alcune stampe di Sibille avanti i tempi di Marcantonio aventi ciascuna qualche tratto dei loro oracoli ben diversi da questi, ma che tutti si riferiscono alla venuta del Redentore, alla sua fine mortale, ed alla resurrezzione de' Morti.

nato in quelle parti, fatta già vecchia se ne venne in Italia, e fissatasi in Cuma, vi visse anche molto. Altronde è spaccata l'autorità di Solino che nessuna Sibilla trovossi al tempo di Augusto, essendo la Cumana, che fu l'ultima vissuta sotto Tarquinio superbo (1). Si vedrà nella distribuzione seguente come anche Michelangelo s'appose di rappresentarla nella Sistina con forme senili. Su di chè è da notarsi che nelle anzidette Sibille della Libreria Corsini alla Cumana stessa viene per caratteristica apposto questo stesso verso del Mantovano. Si noti il bizzarro cappuccio, con cui ravvolge il suo capo, come anche lo scurcio de' piedi, la sua mossa stirata, ed il carattere tutto proprio di una Vecchia fatidica.

Le altre tre possono dirsi abbigliate alla greca maniera e costume, se non che due sono in capelli, la terza è velata ma in modo che tutto mostra il suo volto. La prima accanto alla Vecchia, in cui si riconosce da molti il ritratto della *Fornarina*, siede maestosamente sembrando concentrata

(1) *Vedi l'eruditissim' opuscolo del ch. Sig. Abbate Cancellieri; Notizie intorno alla Novena, Vigilia e Festa di Natale* pag. 12. e seg.

in apprendere la rivelazione indicatagli dall' Angelo. La seguente tutta raccolta ne' panni, come converrebbesi alla Musa Polinnia, porta la sua mano a scrivere sul libro che l' Angelo le presenta. L' ultima la più vaga e vivace per la movenza sta anch' essa fra due iscrizioni e due Angeli, forse per il ribattimento della còmposizione, e sembra di già inspirata dare i suoi oracoli a norma di quanto l'Angelo le mostra. Su i nomi che potrebbero darsi a queste Profetesse, non sapremmo dire cosa che vaglia. Si conviene generalmente che vi siano state delle Sibille, ma non si è d'accordo nel numero e ne'nomi. Platone che fu il primo a metterle in campo non ne nomina che una, la *Sibilla*; e molti son di parere esservene stata una sola cioè l'*Eritrea* che potè essere moltiplicata negli scritti dagli autori per i molti suoi viaggi, e per la straordinaria durata della sua vita. Varrone il più dotto dell' antichità ne numera dieci: la *Persica*, la *Libica*, la *Delfica*, la *Cumea*, l'*Eritrea*, la *Samia*, la *Cumana*, l'*Ellespontica*, la *Frigia*, la *Tiburtina* (1). Ognun sa

(1) Encyclop. in verb. Sibylles.

quanto su queste profetesse del Paganesimo vi sia di favoloso ed incerto.

È da notarsi che tutte queste Pitonesse poggiano sopra una specie di vaso indicante forse la cortina di Apollo, su cui sedute rendevano ordinariamente gli oracoli. Frà gli due Angeli sedenti che dominano l'arco, uno di essi, con bel pensiero, piccolo, nudo, e di bellissime forme tiene una face con cui sembra rischiarare a quelle Delfiche donne le tenebre del futuro. Nè Michelangelo, nè Pietro Perugino, nè altri produssero in questo genere composizione più dotta, e più elegante di questa. Qual meraviglia? Raffaello fu l'ottimo de' Pittori, ed ebbe per la sua amabilità la benevolenza di tutt'i letterati del suo tempo che gli somministrarono idee e notizie per le sue opere. Nacque in Urbino il 1483., e morì in Roma nel 1520. Il Comolli (1) ne ha fatto la vita; il Bellori ha trattato delle sue immagini (2), e fra i moderni il Mengs (3),

(1) Vita inedita di Raffaello da Urbino illustrata con note.

(2) Descrizione delle imagini dipinte da Raffael D'Urbino.

(3) Opere di Antonio Raffael Mengs pag. 113.

il Milizia (1), ed il Lanzi (2) hanno esaurita la materia rapporto al merito e alla critica delle sue pitture.

(1) Dizionario delle Arti del Disegno tom. 2. p. 250.

(2) Storia Pittorica dell'Italia 1. ediz. tom. 1. 387. e seg.

SCUOLA FIAMINGA

Rubens dip. Stanis. Morelli inc.

Deposizione di Croce

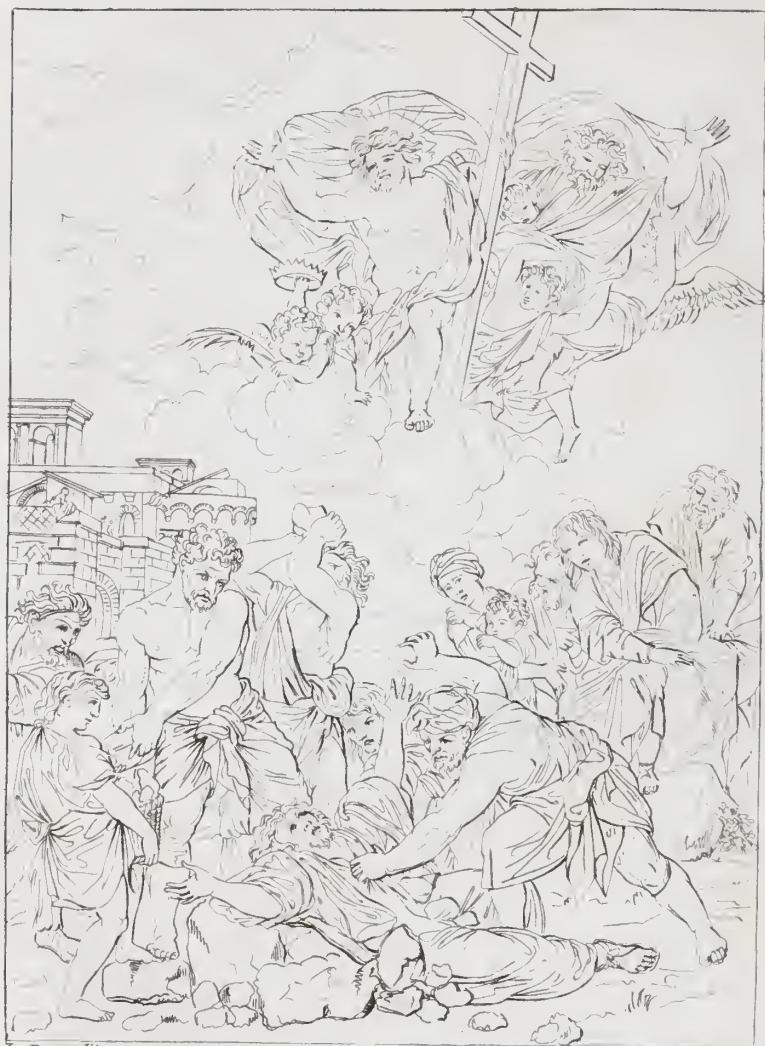
TAV. II.

DEPOSIZIONE DI RUBENS.

Fra i magistrali pennelli che han trattato un tal sublime sogetto uno può dirsi il *Rubens* in questa tela. Oltre la vaghezza del colorito, ed il pregio di una ben intesa composizione, si vuole che sia una delle sue più stimabili opere per il disegno, espressione, ed eleganza di forme ch' egli abbia fatte. Avvolta in un lenzuolo fa egli scendere la spoglia dell' estinto Gesù per mezzo di due scale appoggiate alla Croce. Due de' suoi fedeli discepoli lo calano dal patibolo di dove l' hanno schiodato. L' Arimateo, e Nicodemo sono alla metà della scala porgendo ajuto. Giovanni in terra da un lato lo sostiene, e la sua Vergine Madre dall' altro corre a prestarsi al pietoso officio; Maddalena ne' raccoglie i piedi genuflessa, e dietro lei una delle Marie inginocchiata del pari accompagna con dolce espressione la lugubre scena: La figura trionfante del Redentore offre con uno scorcio lodevole la tessitura cadaverica di una figura tutta mortale.

Non può essere nè più studiata, nè più concentrata l' unione di nove figure per quel che si sa in grandezza del vero: formano esse un gruppo così serrato che niuno spazio frapponesi fra una e l' altra, e notisi che niun lenocinio di campo vi si ravvisa che valga a distrarre l' occhio dello spettatore, fuori di un alberetto, la corona di spine ed il titolo della Croce che si vedono a terra. L' espressione vi trionfa generalmente. Uno di coloro che sta sull' alto si vede far tutta la forza possibile per sorreggere co' denti il lembo del lenzuolo che gli spetta, per poter d'una mano farne puntello sul trave, e con l' altra sostenere un braccio del Cristo: il compagno non fa tanta forza, nè la sua figura interessa egualmente; nondimeno serve a sostenere per la parte sua l'altro lembo del lenzuolo, e presenta chinato in iscorcio il dorso, ed una gamba che di sotto in su è assai ben intesa. Le due figure dell' Arimateo e Nicodemo sono pannegiate riccamente sul gusto di Paolo. È specioso il vedere, come, acciò si distinguano i due personaggi, segnatamente il primo chiamato nelle sacre carte *nobilis Decurio*, li ha il pittore rappresentati sù quelle scale con i loro abiti di gala,

che non poco impaccio recar loro doveva-
no in quella occasione. Ha ciascuno de' due
bellissima testa. Quella del primo ch' è di
faccia, così barbata e calva ha delineamen-
ti marcati in modo che sembra una testa di
Alberto Duro: quella di Nicodemo in profi-
lo nel taglio degli occhi, e nella risolutez-
za della mossa si direbbe che sente l'ener-
gia di Michelangelo. Di ogni modo ritiene
ognuna, per quanto spetta al carattere le
giudaiche forme della Nazione. La Vergine
è amabile e gentile quanto Guido l' avreb-
be potuta delineare: è panneggiata con gra-
zia, di affettuosa movenza, e di un volto de-
licato e giovine; forse di troppo per com-
parire la madre del Redentore. Potrebbe,
se non erro, incontrare la stessa critica da-
ta alla Vergine nel gruppo marmoreo detto
la Pietà di Michelangelo al Vaticano, e
a cui potrebbe darsi la stessa risposta che
le Vergini intatte conservano più a lungo
tempo le giovanili fattezze. Accostante e tut-
ta Fiamminga è l'idea della Maria genufles-
sa che ha sparte le chiome, e si raccoglie
le vesti. Dove sembra alquanto addormen-
tato l' autore è nelle due figure della Madda-
lena, e di Giovanni. Hanno ambedue i vol-
ti ignobili ed insignificanti, in ispecie la Mad-

dalena; in cui al certo non si ravvisa una bella penitente. Il suo panneggio, che sembra serico, piega altresì sfoggiato alla Bernesca. Qual distanza dalle Maddalene di Guido, di Paolo &c.! A noi sembra di vedere in quest' opera un aggregato di scuole differenti, siccome altri in altre sue opere hanno osservato; nè in Rubens dee far meraviglia. Nacque egli in Anversa di nobil famiglia nel 1577., e morì nel 1710. Unì al genio pittorico dei talenti politici, per cui dalla Corte di Spagna fu mandato per Ministro in Inghilterra, ed incaricato in Francia; viaggiò moltissimo, e vide moltissimo; ma benchè vedesse le migliori opere antiche e moderne, il suo fuoco non gli permise di usare quella pazienza che fa di mestieri all' artista per raffinarsi sulla natura e l' antico. Nulla di meno fu grande per genio, e tutt' i meriti ebbe di un capo scuola.

Le Brun dip.

Stanis. Morelli inc.

Martirio di S. Stefano

TAV. III.

IL MARTIRIO DI S. STEFANO DI CARLO LE-BRUN.

Una delle piú strepitose invenzioni di *Carlo le Brun* deve riputarsi il martirio di *S. Stefano* quì espresso a contorni. Fa un tal quadro molto onore all' Arte, e basterebbe sol questo a farlo rispettare per uno de' primi luminari della Scuola Francese. Il sogetto non poteva esser più adatto al genio focoso e bollente di questo pittore che lo trasportò sempre a dipinger *di machina*, come risulta dalle celebri stampe della famiglia di Dario, della battaglia e trionfo di Alessandro, di Costantino &c. Fu talvolta ripreso di *maniera*, e di *confusione*, quasi che le sue opere fossero troppo inzeppate di figure, e *teatrali* (1). Che che ne sia delle altre, questa ci sembra andare del tutto esente dai menzionati difetti. Al contrario si fa chiaro ch' egli ha di-

(1) Miliz. loc. cit. p. 255.

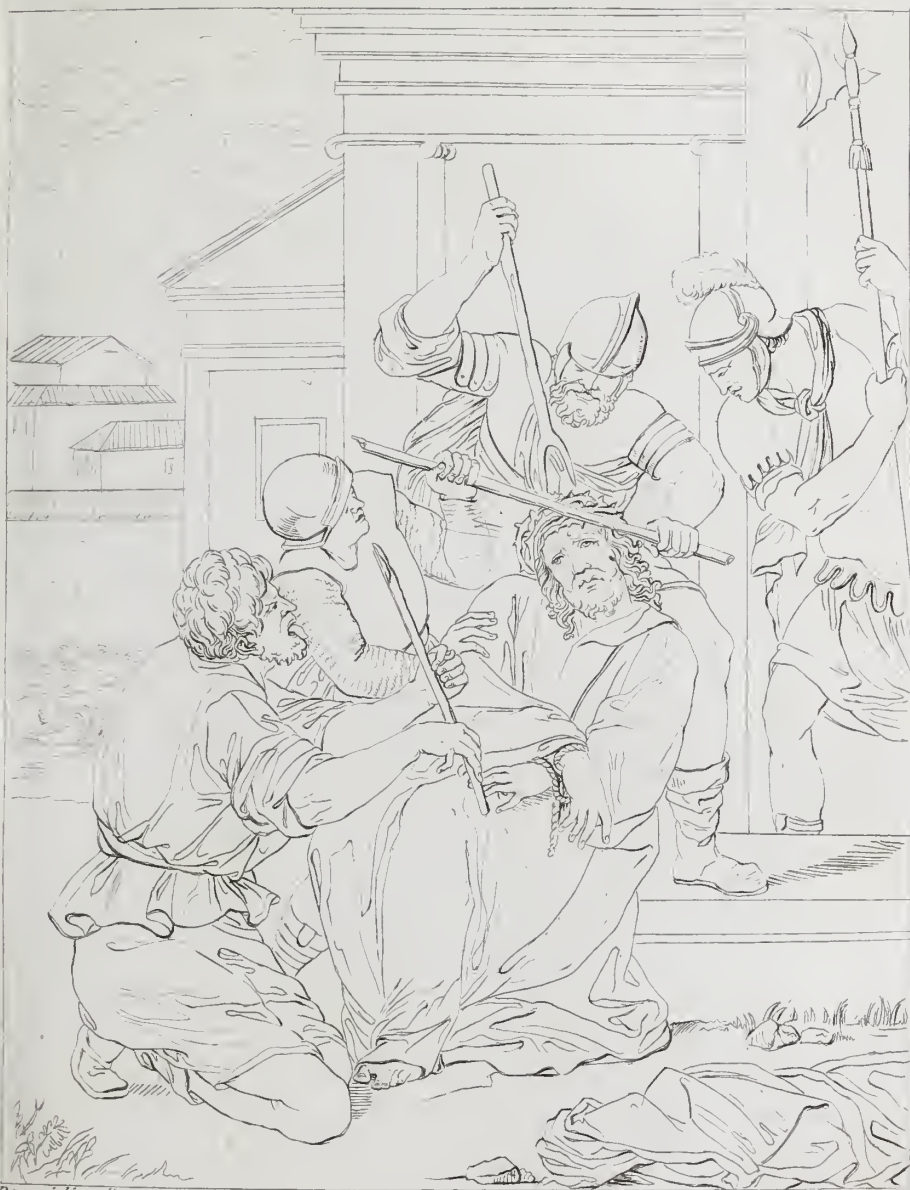
viso in tre gruppi assai bene distinti la sua invenzione. Il primo si è quello del Santo gettato a terra dalla turba infedele, da cui viene ucciso a colpi di sassi. Il secondo è formato dai suoi compagni, i quali avendo ne' volti come nelle mosse espressa la compassione e il dolore, fanno un contrasto opportuno alla ferocia de' manigoldi che infuria nel lato opposto. Il terzo è la gloria formata dal Padre eterno e suo divin Figlio, che gli appariscono sulle nuvòle sorretti da' Cherubini, fra i quali piramida assai bene la Croce trionfante. Il Martire protagonista che occupa il mezzo della scena, anzi che restare abbattuto a tanto strazio, si scorge pieno di coraggio a quella divina apparizione che gli promette fra poch' istanti i godimenti del Cielo. Tutte le figure impiegate in questi gruppi concorrono colle sembianze e colle attitudini alla verità ed unità del sogetto, onde questo dipinto può chiamarsi un capo d' opera di *espressione*. Fu questa la parte a cui l' artista fu più attaccato nel dipingere, e ne lasciò scritti de' precetti; in questo tema può dirsi ch' abbia superato se stesso. Egli nacque in Parigi nel 1618. e morì nel 1690. pieno di onori e di fama. Ebbe la

sorte di vivere sotto Luigi XIV. da cui fu sempre occupato, insignito dell' Ordine di S. Michele, e fatto direttore della Fabbrica de' *Gobelins*. Fu anche Prencipe dell' Accademia di S. Luca.

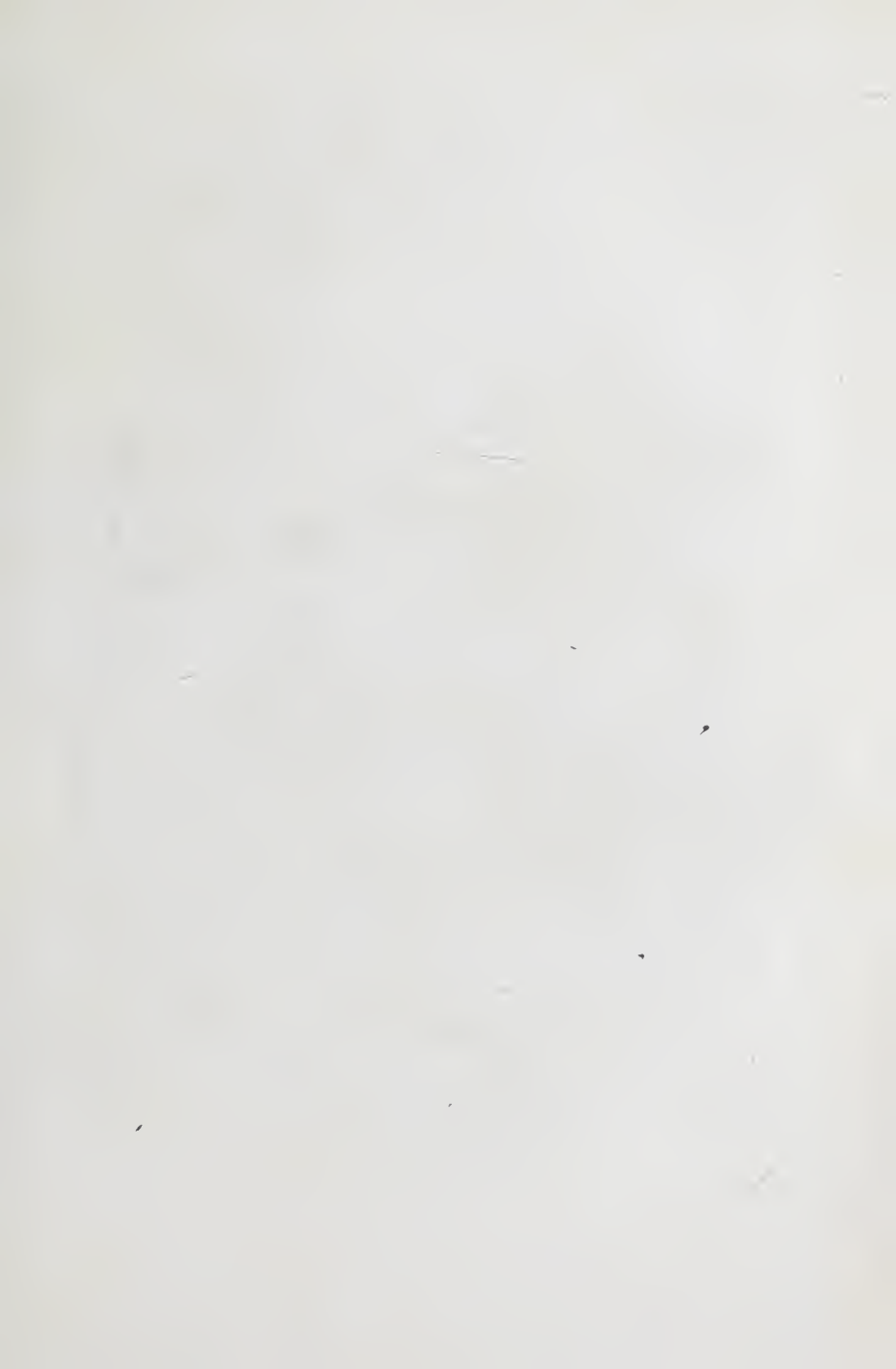
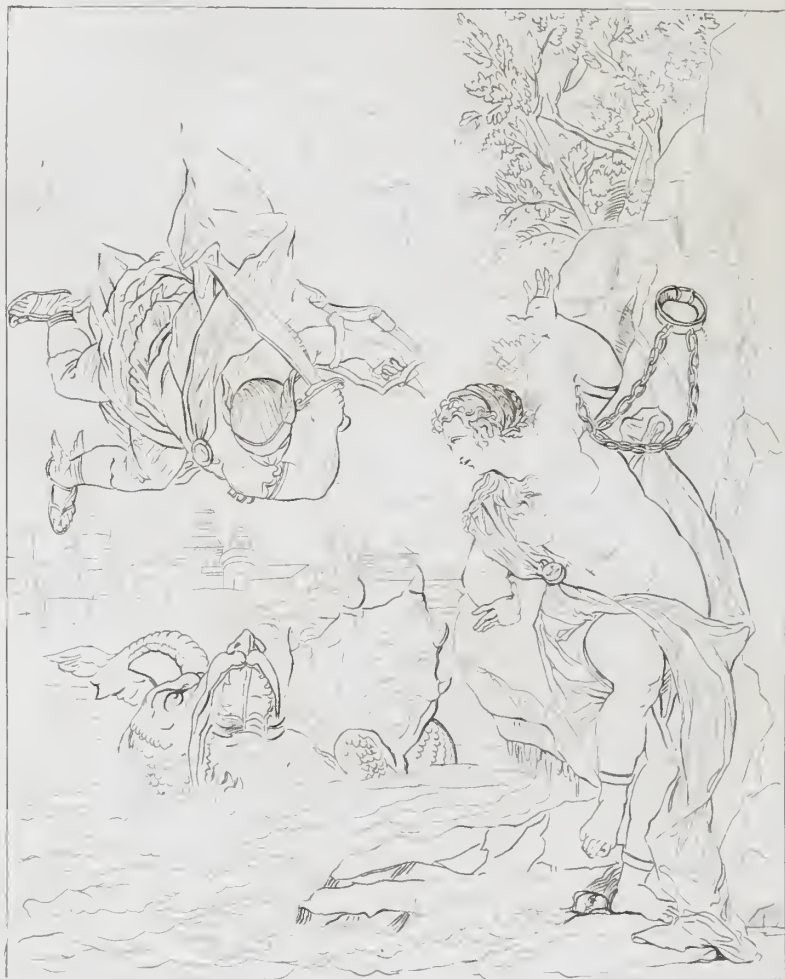
T A V. IV.

CORONAZIONE DI SPINE
DI DOMENICHINO.

Ebbe ragione il *Possino* di dare nel dipingere il primo rango a *Raffaello*, il secondo a *Domenichino*. Egli fu mirabile nella composizione, nel colorito, ne' panneggiamenti, ne' paesaggi ed in tutte le parti principali della Pittura. Chi non conosce le sue opere? chi non le ammira? Un luminoso documento del suo vasto sapere offre la presente tavola della Coronazione di spine, ove nulla trovasi a desiderare per la distribuzione, per là forza de' caratteri, l' espressione, la prospettiva, il disegno, il costume &c. Fu egli tacciato di pittor freddo e stentato; ed uno de' più maligni suoi emoli lo *Spagnoletto* avrebbe preteso che nemmeno il titolo di pittore gli fosse dato. Ma quì veggasi appunto nel volto del Salvatore, se anche ad onta della fredda incisione non si dia abbastanza a conoscere una sofferenza mista di dolore, ed una rassegnazione degna di un Dio fatt' uomo,

Domenichino dip. Stanis. Morelli inc.

La Coronazione di Spine

Si vegga nella esecuzione del martirio il capriccioso e pittoresco modo di eseguirlo: si osservi la stupida barbarie del carnefice; quella meno indifferente del soldato che gli tiene mano, e della guardia che assiste; sopratutto la lorda figura di colui che genuflesso offre con la destra al Nazareno una canna per scettro, e con l' altra *imitataque dextera vulvas*, tutta fuori protraendo la lingua lo deride con tutti i modi propri della plebaglia. Poche figure: ma qual disposizione, qual disegno, qual forza, quale intendimento, qual verità! Il Zampieri non lavorava alla prima, nè prendeva il pennello se non dopo aver bene scelta e maturata la sua idea. Seguiva il precetto del Venusino ai poeti *Cui lecta potenter erit res*; *nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo*. Il perfezionare le idee non poteva non costargli della fatica; ed è perciò, che vedendolo tardo in eseguire, i suoi rivali lo chiamarono il *Bue della Pittura*. Sa ognuno qual risposta il commun maestro *Annibal Caracci* dasse loro per un motteggio così imprudente ed ingiusto. Com' egli intendeva assai bene l' Architettura, se ne servì bene spesso per arricchirne i suoi quadri, ma sobriamente e senza il fasto del

Veronese. Opportunamente ha quì introdotta l'azione dinanzi a un portico del Pretorio. Sono poche le linee di questa fabrica, ma semplici e grandiose; giovano alla prospettiva, senza pregiudicare al sogetto. Il Nazareno che vi campeggia richiama ogni sguardo, e muove veramente a pietà. Chi volesse trovare *nodum in scìrpo* potrebbe affacciare ch' egli dimostra un' età maggiore di quella che aveva. In questo difetto sembra che cadessero tutt' i maestri che rappresentarono gli *Ecce Homo*. Ma il tormento, e lo spasimo valgono benissimo ad alterare le forme, ed invecchiarle innanzi tempo. Al contrario qual garbo di giovinezza non diede egli al Salvatore nel Catino di S. Andrea della Valle? Alfine tutto si trova nelle sue opere, come in questa, ciò che costituisce un compito Pittore. Domenico Zampieri Bolognese detto *Domenichino* nacque nel 1581. e morì nel 1641. in età di 60. anni, di veleno o di dolore per la persecuzione de' suoi malevoli. Il suo cadavere fu trasportato a Roma, e l' Accademia di S. Luca gli rese i più grandi onori. Le figure di questo prezioso quadro hanno la proporzione di otto pollici. Desso fa parte della collezione pittorica del Sig. Luciano Principe di Canino.

Paolo Veronese dip. Stanis. Morelli inc.

Andromeda, e Perseo

TAV. V.

PERSEO ED ANDROMEDA DI PAOLO VERONESE.

Il momento in cui Perseo libera Andromeda dalle già aperte fauci del mostro forma il sogetto di questo celebre dipinto, una delle più vaghe, e diligentate opere *di Paolo Cagliari Veronese*. Questa figlia del Re Cefeo, e di Calliope per la pretenzione di esser più bella delle Nereidi fece talmente rabbia a Nettuno, che per vendicarsi drizzò alla Città di Joppe in Fenicia, secondo Pausania, uno de' suoi mostri perchè desolasse il Paese. Dice la notissima favola che consultato l' oracolo sul modo di appagare quel sovrano de' Mari, rispose non esservi altro riparo che l' esporre Andromeda ai furori di quella bestia. La giovine principessa già legata allo scoglio, quando sta per esser divorata, vede per l' aria venir Perseo in suo soccorso ad uccidere il mostro.

Se il Veronese si arbitrò di prescin-

dere dal caval Pegaseo su cui la favola fece discendere l' Eroe, fu m' imagino per poter far pompa di un pittoresco e difficile scurcio in cui ha voluto rappresentarlo, sostituendogli in compenso le ali alla testa ed ai piedi a guisa di Mercurio. Armato di spada, ma non sua non essendo falcata, e difeso da scudo precipita egli sul mostro con molta forza, ma non diremo con egual leggerezza, com' altri disse, mentre la sua figura è così concentrata che sembra potersi stringere in un pugno, nè soddisfa all' occhio che amerebbe nell' Eroe un maggior sviluppo di membra, ed una maggior leggerezza o ventilazione ne' panni. Andromeda avvinta attende con inquietezza dallo scoglio l' esito del combattimento, da cui dipende la sua esistenza. L' editor Francese del Museo Parigino accusa di poca espressione la Vergine (1). Non fu certo l' espressione la caratteristica di questo Pittore, ma al contrario nel caso ci sembra esagerata anzi che no. Nella purità de' contorni della medesima e nella sua troppo ricercata e contorta attitudine troveremmo da dire, se si volesse. I difetti di Paolo sono tanto

(1) Tom. IV.

conosciuti, quanto i suoi pregj. Quì il sogetto offre solo da se un grand' effetto pittorico, e Paolo che sempre mira allo spettacoloso ed abbagliante non lascia di dargli ogni lustro. Lo scoglio, il mare, il mostro, la vista della Città, l' aereostatico guerriero, la Principessa avvinta sono oggetti tutti così ben combinati e distribuiti che formano un quadro eccellente. Questo genio dell' Adria nacque nel 1532: e morì nel 1588. Nacque per le opere grandi e di grande apparato. Venne in Roma, vide l'Antico, e Raffaello, ma non cambiò mai di stile, e non vide nè rappresentò che le Venete bellezze e magnificenze. Di questo genere sono le sue quattro cene sontuose. Non intese molto il *disegno*, e quel che chiamasi *bello ideale*. Le sue teste non sono ordinariamente che scelti ritratti. Si distinse nel colorito e nel chiaroscuro, nello sfoggio de' panni, nel fracasso delle figure, e degli accessorii. Pieno di merito suo proprio trovò la via d' incantare, sopra tutt' i pittori, dice il Milizia, *il volgo alto*, e *basso*. Fu morigerato, assiduo nel lavorare, e disinteressato. Soleva dire che il talento non giova se non è accompagnato dalla probità.

TAV. VI.

ANDROMEDA E PERSEO DELL' ERCOLANO.

L'istesso sogetto, sebbene in diverso punto esiste espresso da Greci Pittori senza sapersene il nome, negl' intonachi Ercolanesi. Piace ed è utile il vedere il paragone del diverso stile ch' ebbero in uno stesso tema gli antichi da moderni maestri. Non è già che si voglia considerare questo dipinto per un' opera originale di qualcuno de' celebri pittori della Grecia, vantati dalla storia. Ma chi fece gl' intonachi è ben da credere che si servisse di buoni e noti esemplari, come ancora al presente si fa presso di noi. Se quì non signoreggia il fuoco di Paolo, vi trionfa all' opposto una semplicità di stile, un riposo, un' eleganza di forme, una scelta di delineamenti che bastano a dimostrare la superiorità de' Greci maestri. Si vede inoltre quì meglio osservato il costume e la proprietà della favola. Perseo ha di già ucciso il mostro ed è nel momento di ajutare a

Stanis. Morelli inc.

Andromeda, e Perseo

discendere Andromeda dall' odiato scoglio. Clamidato e nudo apparisce nel tempo stesso l' Eroe: ha dietro di se pendente non saprei dire se il petaso, o quell' elmo che lo rendeva invisibile. Da una parte sostiene Andromeda, dall' altra seco porta il teschio della Gorgone atto ad impietrire gli astanti, e l' Arpe o sia spada falcata propria di lui. Se il Veronese avesse visto l' encausto, o si fosse interessato per il suo giusto e conveniente costume, avrebbe meglio circoscritto e caratterizzato il suo Perseo. Gentilissima è la figura seminuda di Andromeda, e forse di troppo sfilata: ha greco volto e atteggiato di modestia e riconoscenza insieme. Giovano mirabilmente al tutto dell' invenzione del quadro le due ninfe sedenti su gli opposti sassi che mentre servono di testimonj al fatto, fanno bilancio alla composizione. Il deperimento della pittura non lascia scorgere l' estinto mostro, ed appena sul piano si ravvisa un sacco dove probabilmente l' Eroe era solito chiudere il teschio anzidetto della fatal Gorgone. Si è trovato a Pompeja vicino al Tempio d' Iside un basso rilievo di stucco rappresentante l' istesso fatto; ov' è di singolare che la mano dell' Eroe che tiene la testa di Medusa,

è intieramente di rilievo : lo scultore per dargli l' aggettò necessario l'aveva raccomandata ad un pezzo di ferro , il quale solo è rimasto al presente , dopo esser caduta la mano (1) . Non lasceremo di ricordare il bassorilievo Capitolino nella stanza de busti Imperiali , ove è espresso il sogetto medesimo , ed il fresco di Annibale Caracci , che si darà in appresso . Per l' armonia e gusto del colorito si riportiamo a quanto ne han detto gl' acurati e dotti Ercolanesi .

(1) Encycl. verb. Andromeda .

Anib. Caracci dip. Stanis. Morelli inc.

Andromeda, e Perseo

TAV. VII.

PERSEO E ANDROMEDA

DI ANNIBAL CARACCI

Il sogetto di *Perseo* che libera *Andromeda* fu con lode ancora trattato a fresco da *Annibal Caracci* nella sua celebratissima Galleria del Palazzo Farnese: opera che dopo la Sistina, e le Camere Vaticane può contarsi per la terza in merito, e per la prima in aver contribuito a far risorgere in Roma la Pittura illanguidita sotto i Pontificati di Gregorio e di Sisto dai pennelli del *Nebbia*, *Paris Nogari*, *Ricci*, *Circignani &c.*

Di traverso vien qui rappresentato il fatto, e con qualche diversità dal modo tenuto, come sopra, da *Paolo*. L' Eroe cavalca il Pegasèo, e con il teschio della Gorgóne impietrisce il mostro; per cui l'effetto riesce più vago, più pittoresco, e conforme alla favola. La principessa egualmente all' altra del Veronese, all' avvicinarsi del mostro si spaventa; ma quivi si rifugge an-

che di più ; come non siasi per anche avveduta del suo liberatore ; ovvero tema non esser quegli bastevole ad abbattere la fiera esecutrice delle voglie di un Nume che ai Mari impera, ed è fratello al Tonante. La sua timidezza perciò è più al vivo espressa: vi è più nudo nella figura ; e questa è più leggera dell' altra , più svincolata, più disegnata, ed ha una testa più gentile, e capricciosa.

In qualche distanza si vedono anche quì le mura della Città, e vi sono di più introdotti il padre e la madre di Andromeda con diversi congiunti ed amici, tutti attegiati di duolo, e di spavento insieme. *Annibale* che trattava assai bene il paesaggio non ha lasciato, potendo, d' introdurlo nelle sue composizioni, e sempre con bell'effetto. Le figure per altro di *Cefeo* e *Cassiopea* parmi che vi siano rappresentate a costo del verosimile, non sembrando naturale che il padre , e la madre della infelice abbiano a trovarsi in quella tragica scena. Tutto considerando, quest' *Andromeda* e *Perseo* sono una bella e felice invenzione, cui non manca disegno, forza, espressione, e quella franchezza e libertà di esecuzione, tutta propria di quel gran Maestro.

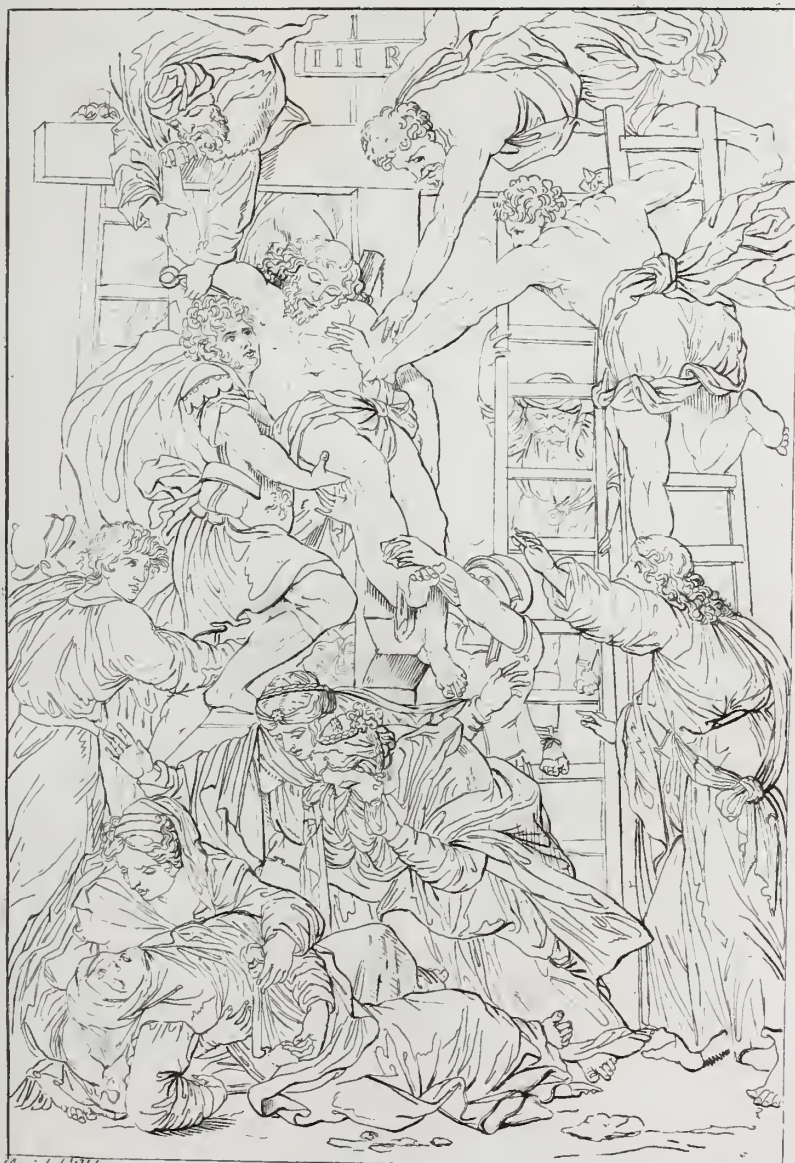
Annibal Caracci morì nel 1609. di anni 49. Fu istruito nell'Arte insieme ad *Agostino* suo fratello da *Luigi Caracci* suo cugino. Si formò da principio sopra *Tiziano*, e *Correggio*, sino a che venuto a Roma studiò *Raffaello* e l'*Antico*, dove secondo il Milizia *moderò la sua foja*. Si è notato bensì che a Bologna colorì meglio, e disegnò peggio; laddove in Roma migliorò nel disegno, e peggiorò nel colore. Alfine divenne Maestro e capo della scuola Bolognese, da cui ne uscirono Professori, più che Greci dal cavallo di Troja. Si distinsero fra questi *Domenichino*, *Guido*, *Albano*, *Lanfranco*. Suoi doni furono, correzione nel disegno, sceltezza di attitudini, grazia nel piegare, maestria nel comporre, e il fare più che uomini e donne angeli e putti bellissimi. Il suo colorito non può negarsi suol dare generalmente nel *grigiastro*: ma è altrettanto vero che le sue lunette della Galleria Doria, cominciando dalla tevolozza, si chiamano a ragione il *Paradiso della Pittura*.

TAV. VIII.

DEPOSIZIONE DI CROCE DI DANIEL DA VOLTERRA.

È così bene inteso, ricco in figure, e di tale forza e verità questo Fresco, che (dal colorito in poi) insorpassabile sembra da umano ingegno; perciò meritamente si annovera frà le più classiche pitture del mondo non che di Roma (1). I devoti operaj che sorreggono il Redentore cadente, sono tutti impiegati con egual forza e maestrìa. Uno avvene di più, introdotto col massimo capriccio ed effetto; ed è colui che avendo compito il suo officio con la più scrupolosa attenzione discende da una delle scale: posto direm così in silenzio, ed in qualche distanza fa contro l'azione dominante che è tutta di moto: appena si vede e pare che non dovrebbe interessare; ma

(1) Dal muro dell'Altare nella Chiesa della SS.Trinità de'Monti, dove fu trasportato in tela, per non perderlo affatto; ma disgraziatamente ha non poco sofferto. Ora stà in Campidoglio.

SCUOLA ITALIANA

Daniel da Volterra dip. Stanis. Morelli inc.

Deposizione di Croce

non è così; piace estremamente, e non isfugge l'occhio di alcuno.

Giovanni il diletto discepolo, la fa qui da direttore di quella santa intrapresa; però stende la mano con entusiasmo, quasi tema che alla divina spoglia scendente si faccia oltraggio. Il Redentore *come corpo morto cade ed abbandonasi veramente*. (1) Che dirassi delle pietose Marie che sono intorno alla Madre di Dio svenuta? Meglio è dirne nulla che poco. Egli è un gruppo ammirabile per lo insieme, per il disegno, per l'espressione. La più coraggiosa sostiene e conforta la divina Donna: l'altra si asciuga le lagrime che non può ritenere: la terza spiega le braccia mostrando la più desolante passione. Tutte sono rivolte e piegate verso la nostra Signora, la quale giace così che sembra estinta. Stante avrebbe dovuto essere e non giacente secondo le sagre carte, e così fatta l'avea Daniele, ma si pentì. E che per questo? Sotto l'egida autorevole di Orazio sono permessi ai Pittori ed ai poeti i fingimenti e le libertà che giovano all' effetto. Vedremo come altri han tenuto l'istesso partito. Egli è vero bensì

(1) Lanzi Stor. Pitt. Tom. I. pag. 132.

che l' idea di questo gruppo è così abbagliante e spettacolosa, che invece di servire al sogetto si direbbe che trionfa piuttosto sù quello. La compassione de' vivi è sempre più forte; perciò dal commovente effetto di quel gruppo l'occhio dello spettatore viene tosto richiamato e distolto dal sogetto primario, e così di un quadro se ne fà due. Del rimanente le attitudini, il costume, le arie di testa, le bizzarre acconciature, la verità de' nudi, il rilievo, l'accordo, l'espressione si trovano quivi al *non plus ultra dell' arte*.

Ma sarà poi di *Daniele* tutto il merito di questa sublime invenzione? Non ardisco pronunciare sù questo, ov'è stampato il sentimento di colui che mi fu in Antichità e Belle arti guida e maestro, il dottissimo Lanzi. *Nè senza di Michelangelo*, dic' egli (1) *avria Daniele condotta quella maravigliosa deposizione di Croce ec.* soggiungendo *che a questo alludesse l'autore quando ritrasse qui vicino il suo Buonarroti con uno specchio, quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva se stesso*. Di fatto tutto vi è di Michelangelo in questo suo dipinto

(1) Stor. Pit. loc. cit.

mèno la sua fierezza. Al Richardson pare che vi sia della confusione, ma egli è il solo a vedercela (1). Al contrario la distribuzione è uno de' suoi meriti principali, e tutto vi si trova condotto con artificio tale e verità che pareggia per non dir che vince la Natura.

Daniele Ricciarelli da Volterra fù anche scultore dice il Milizìa. A Parigi fece la statua equestre di Luigi XIII. Nacque il 1503. e morì il 1566. Fù educato in Siena dal Peruzzi e dal Razzi. Ajutò in Roma Pierino del Vaga, e finì per unirsi al Buonarroti che gl'insegnò, lo promosse, e lo fece dichiare suo sostituto al Vaticano.

(1) Tom. I. pag. 114.

TAV. IX. X. XI.

SIBILLE DEL BUONARROTI NELLA CAPPELLA SISTINA

Come alla Deposizione di Croce del *Rübens* si è paragonata quella di *Daniele*; così alle Sibille di *Raffaello* compariamo ora quelle del *Buonarroti*. Oh diletto, oh forza del Paragone! Più che il circolo fra i sapienti, tu rischiari gli ogetti, risolvi le dubiezze, sei guida al pensiero, poni in salvo ed assicuri i concetti dell' Arte.

Sarebbe reo di lesa verità chi non riconoscesse in ciascuna di queste 5. figure uno sfoggio di sapere, un tocco magistrale, ed una energia, quasi fierezza, inimitabile. Ma tanto *Raffaello*, che *Michelangelo* furono grandi in questo sogetto: si uniformarono in molti punti; massime in dare alle respettive Pitonesse dei fanciulli, o genietti bibliotecari. Nasce dubio se i sommi artisti furono originali ambedue. Il *Mengs* seguito da qualche moderno pittore inclina a credere che l' Urbinate, prima di far le sue,

Michel Angelo Buonarroti dip.

Antonio Verico inc.

Sibille

PERSICHA

Michel Angelo Bonaroti dip. *Stanis. Morelli inc.*

Sibille

vedesse quelle della Sistina, insieme a tutto il rimanente di quella volta, su cui fece più grande la sua maniera. Intanto questo suo nuovo e più grande stile dove essi lo trovano? In due sole delle sue opere che dicono essere le ultime del suo pennello, senza alcun fondamento vero ed istorico, nel Profeta di S.Agostino e nelle Sibille della Pace; quasi che *Raffaello* nella scuola di Atene non fosse stato grande e sublime abbastanza. Ma oltre il *Bellori*, viene l'Urbinate difeso assai bene dal *Lanzi*, che fra le altre dice: *che il grande alla fine non istà nella membratura muscolosa, o nelle fiere attitudini date ugualmente ad ogni sogetto, ma nello scegliere, secondo dice lo stesso Mengs, le grandi parti trascurando le piccole e le mediocri, e nel destare coll' invenzione elevate idee* (1). Le Pitture di Ercolano, le Statue de' Greci ne sono una prova: ma il *Buonarroti*, o per suo istinto particolare, o per far pompa del suo sapere Anatomico, non può negarsi che trattò egualmente gli uomini, le donne, i fanciulli. Fece a tutti indistintamente grossolane le articolazioni, le carni troppo rotonde, ed i musco-

(1) Stor. della Pitt. Ital. loc. cit.

li or troppo grandi, or troppo pronunciati; lo che può vedersi in queste Sibille medesime nelle braccia, nelle mani, ne' piedi. La *Delfica*, l' *Eritrea*, la *Persica* sembrano a dir vero meno esagerate ed erculee. La *Delfica* ha bell' aria di testa così velata, e coi capelli agitati dal vento. Grazioso è il capriccio di quel putto che accende la lampada all' *Eritrea*; tradotto assai bene così in piccolo dal Sig. *Morelli*; come al punto è reso il profilo della Sibilla Persiana ove a meraviglia si esprime una vecchia che legge. E con quei ragazzi incappottati, a differenza degli altri, e con quei piedi della Sibilla calzati in modo diverso da tutte le sue compagne che avrà voluto significare l' erudito Pittore?

A ragione il *Condivi* parlando dei *Profeti* e *Sibille* della Sistina si esprime: *che fra pilastro, e pilastro pose a sedere* 12. *FIGURONE tra Profeti e Sibille, tutti veramente mirabili, si per l' attitudini, come per l' ornamento e varietà de' panni*. E meritamente il *Lomazzo* nel suo *Tempio della Pittura registra quest' opera per la migliore che si ritrovi in tutto il mondo*. Ma ci sia lecito il dire ancora con il *Lanzi* ciò che altri osservarono, e dissero; *che*

se si vuol vedere cosa manca alle Sibille di Michelangelo, si veggano quelle di Raffaello.

Nacque il *Buonarroti* da nobil parentado 23. anni dopo *Leonardo da Vinci* nel 1474., e morì nel 1563. Ebbe quella fortuna che mancò a *Raffaello* di aver vissuto 89. anni, e di aver' avuto dopo la morte due suoi scolari il *Vasari*, ed il *Condivi*, che ne fecero la vita e l'elogio. Fu d' ingegno elevatissimo, concettoso ed arguto. I suoi bei motti vanno del pari con quei de' Greci pittori che si leggono nel *Dati*. Possedè in grado eminente tutte tre le Belle Arti, Anch' egli come il *Vinci* diede fin da fanciullo prove di un talento sublime, per cui il *Ghirlandajo* suo Maestro dovette confessare di saperne meno di esso. Fu anche Poeta, ed al pari del *Vinci* tessè sonetti, e gustò *Dante* cantore di dottrina recondita, nè fatto per intelletti volgari (1).

(1) Si disse nel passato quaderno che delle *Sibille della Pace* non ve n'era chè una poco felice incisione dello *Chateau*: ma ciò non è vero; mentre si trovano nella *Scuola Italica* della mano del *Volpato*. Furono anche disegnate dal *Caccianiga*, e dal *Cades*; ma non si fece di tai disegni incisione alcuna.

T A V. XII.

ARAZZO DI RAFFAELLO

Come facil si rende il riconoscere in questo contorno l' istantanea guarigione dello storpio operata dai due SS. Apostoli Pietro e Giovanni nel nome del Signore avanti la Porta *Speciosa* del Tempio ; così per poco che uno sia versato nell' Arte ravviserà esser questa bella invenzione , il famoso *Arazzo di Raffaello* , uno de' più apprezzati fra i molti che si conservano al Vaticano.

Degna del suo gran genio è la prospettiva di quel portico a 4. ordini di colonne rabescate e vitinee , copiate dalle 11. che sono nella Basilica di S. Pietro ; ov' egli da una parte ne ha soppresso un' ordine , per far vedere in magior distanza le colonne del secondo portico ; ricavando da quel vuoto il sito per collocarvi fanciulli , e donzelle che recano al Tempio semplici doni di ucellami e di frutta .

Piccola , per vero dire viene ad essere quella principal porta del Tempio in cor-

Raffaele Sanzio dip. Stanis. Morelli inc.

Miracolo di S. Pietro, e S. Giovanni

respettività delle figure, se non s'imagina situata a qualche distanza nel secondo portico. Così la figura del S.Pietro (ci sia lecito il dirlo) comparisce tanto nella stampa, che nell'Arazzo medesimo alquanto *tozza*; e ne dispiace che quest'unico difetto cada appunto sul protagonista della Scena. Ma chi avesse veduto i Cartoni del Sanzio, che in Hamptoncourt si conservano, avrebbe certamente a dire che questa fu mancanza dell'*Arazziere* non già del *Pittore*, cui fu connaturale il dare alle figure svelta e gentil proporzione, vale a dire il farle a similitudine di se stesso.

Ma quante bellezze e pregj d'arte non racchiude questa invenzione? Con qual criterio e maestria, fra colonna e colonna tante persone d'ambi i sessi, e di età e condizione diversa, non ha egli introdotte, variate nelle teste, nelle attitudini, nelle drapperie, e sopra tutto così bene esprimenti lo stupore per così inaspettato prodigio! Si osservi com'è gentile e nobile la figura di Giovanni; e come Pietro la fa dignitosamente da Principe degli Apostoli, sanando lo storpio e benedicendolo. Si osservino le due caricature dello storpio sanato, e dell'altro accattone che in qualche distan-

za anch' egli sulla prima linea della scena stà genuflesso, mirando all' istantaneo prodigio. *Callottesche* sono per verità ambedue le figure, massime la prima, per cui resta giustificata assai bene la Sacra Scrittura, allorchè dice che nel domandar l'elemosina *bajulabatur*. Ma quel terzo di lunga, ed aguzza barba, che al di dietro di una colonna mezzo si vede affacciare il capo, oh come presenta pura e pretta l'imagine di un abitatore del nostro Ghetto Romano!

Desta meraviglia, replico, il vedere la quantità di persone che sono in quel portico, talchè più se ne cerca più se ne trova, chi in un modo, e chi nell' altro, e chi tutta, chi per metà si vede, e chi appena il capo mostra, e chi una sola parte di esso, e ora di prospetto, ora in profilo; onde giammai non si finisce di rimirare. E di quelle colonne che direbbe il Milizia? Di qual'epoca, di qual moda, di qual paese sono esse? E le 11. della Basilica, che sono le originali di queste, appartennero veramente al Tempio di Salomone? Sia ciò che ne sia, giacchè tutto è nell' oscurità, egli è certo, che oltr'essere le dette assai pittoresche; tanto per l'istoria, quanto per la convenien-

za dell'arte, attesa l'ubicazione, ed il poco che dovevano sorreggere furono dal Bernino assai bene impiegate per la Confessione di S. Pietro: e che male a proposito ne fosse criticato lo dimostrò il fatto successivo nelle 4. lisce porfiretiche di S. M. Maggiore, riescite si magre, e meschine, che bisognò infettucciarle con quel serto di alloro che alla fine poco o nulla fece loro di bene (1).

(1) Si è ommesso antecedentemente di notare che la deposizione del *Rubens*, il Martirio di S.Stefano del *Le Brun*, e il Perseo e Andromeda di *Paolo Veronese* sono nel Museo di Parigi.

Pussino dip. Giov. Morelli inc.

Il Miracolo di S. Pietro, e S. Giovanni

TAV. XIII.

S. PIETRO E S. GIOVANNI

Che guariscono lo Storpio alla Porta del Tempio.

PUSSINO.

Questo sogetto che vedemmo trattato divinamente da *Raffaello* nella passata distribuzione fu anche assai bene eseguito dal *Pussino* in una tela esistente nel Museo di Parigi, ed inciso in quell' opera, alla maniera che qui si vede. L' invenzione essendo tutt' altra dall' antecedente, potrà l' avveduto artefice farvi sopra le sue riflessioni e trarne quel profitto che a lui conviene, e forma lo scopo principale di quest' opera.

Se ci viene accordato di dirne il nostro parere; lontano da ogni pretenzione rifletteremo che l' accorto *Pussino*, comprendendo che in quanto al genio, ed al fuoco della composizione era difficile il sorpassare l' *Urbinate*, prese avvedutamente il partito d' ingrandire il campo e diminuire il nume-

ro delle figure; con rappresentarle in diversi piani, perchè l'occhio vi trovi un maggior riposo, e gradatamente venga condotto ad osservarne e distinguerne il figurato.

L' Architettura che vi ha introdotta è di greca maniera, e forse presenta una troppo studiata semplicità per l'epoca di quel Tempio, dove non dalla Grecia per anche rozza nelle Arti, ma da Tiro ne andarono per ordine di Salomone gli artefici siccom' è noto. Sembra perciò che l'architettura dovesse essere Fenicia, Persiana; ed Asiatica in somma piuttostochè Greca. Ma tali anacronismi già accordati ai poeti, chi non vorrà condonarli ai Pittori? *ut Pictura Poesis*. Soleva quel Tempio essere frequentato dai poveri che vi accattavano, ond' è che nel primo scaglione evvi una mendica seduta che da una figura ben paludata riceve una moneta, ed altro povero si vede all' indietro dello storpio in quell' atto medesimo. Dall' altro lato campeggia il figurone di un Fariseo, che caparbio e indurito si allontana con rabbia, non curando un seguace di Gesù che lo invita ad ammirare e confessare il prodigio. Più in alto stassi anche più dignitosa figura barbata e velata alla greca maniera che col vol-

to dimesso, e le braccia aperte tutta fa vedere la sorpresa che gli cagiona il miracolo. Possono valutarsi queste figure per bellissime *Accademie* su cui studiare ed apprendere le belle forme, la giusta proporzione, e il *drappeggiare* con eleganza. Nell' ultima linea corrispondente al piano del Portico si veggono finalmente gli Apostoli; ove Pietro e Giovanni ambedue stendono la mano allo storpio, e Giovanni alzando il sinistro braccio, coll' indice altresì in alto gli fa rimarcare che il portento viene dal Cielo, e ciò che si opera tutto è in nome ed in virtù del Signore.

Ben riflette l' editor del Museo Parigino che il tutto spira in questa composizione quella *severa e nobile semplicità* che conviene ai sogetti istorici; massime a quelli che si traggono dalle divine Scritture. Non crederò che con quella espressione di *severa semplicità* abbia voluto redarguire il capriccio del Sanzio in dare alla figura dello storpio una troppo bizzarra e comica fisonomia. Il Pussino fu correttissimo nel disegno, panneggiò maestosamente, ebbe espressione, convenienza, nobiltà d' idee, e molta intelligenza in comporre per cui fu meritamente tenuto per un *Pittore erudi-*

to (1). Ma in fatto di paragone, lasciando anche da parte il colore, ov' egli non si curò mai di sfoggiare sebbene studiasse Tiziano, chi non preferirà nel sogetto in questione l' Arazzo al Quadro? La differenza dè piani ha qui tolto gran parte di effetto al concorso del popolo che naturalmente richiamar dovea quel miracolo: nell' arazzo la folla è più concentrata, e si fa anche maggiore dall' arte perchè le figure non tutte si vedono, e si cercano, e si vorreber vedere frà quelle torse colonne. Non è qui così forte l' espressione e la curiosità de' volti; nè vi sono quelle tante e variate arie di testa; tutte al carattere ebraico. Lo storpio non è decisivamente uno storpio; e la sua figura è troppo nobile per un mendico. I tre questuanti di Raffaello se non furono ritratti, com' è da credere, sono certamente in carattere, sebbene con qualche caricatura. Nelle colonne, nelle lampadi, nelle vesti, nè berretti, nelle acconciature, e in tutti gl' altri accessorj di Raffaello vi traluce il costume di quella nazione, tenace sempre delle proprie usanze. In una parola vi è nell' arazzo più verità, più caldo, più brio, più ima-

(1) Ved. Milizia Diz. to. 2. pag. 254.

ginazione. Ma....la farfalla di Minerva, la fiaccola animatrice di Prometeo non possono acquistarsi con lo studio, sono doni di Natura, vengono dal Cielo. Deve anche riflettersi che Pussino eseguì tale argomento dopo Raffaello. Si può far meglio dopo il mediocre ed il buono, ma dopo l'ottimo che resta a fare?

Nicola Pussino nacque nel 1594. morì nel 1665. e benchè Francese, si deve tenere per Romano, perchè visse sempre e studiò in Roma. Seppe la Geometria, l'Anatomia, la Storia. Pieno zeppo di merito, e sopra gli altri dotto nell'Arte visse, e gli piacque vivere nella mediocrità. Soleva mettere dietro il quadro il prezzo destinato, e se gli si dava di più lo restituiva, come fece per il ritratto di S. Paolo, per cui gli furono dati cento scudi, ed egli nè rimandò indietro cinquanta; e quel ch'egli dimandava per sessanta da lì a poco era venduto per mille. Ispirò a sua moglie il disprezzo delle ricchezze, nè tenne mai un domestico al suo servizio. Così dice la Storia (1). Gran pittore, grand'uomo!

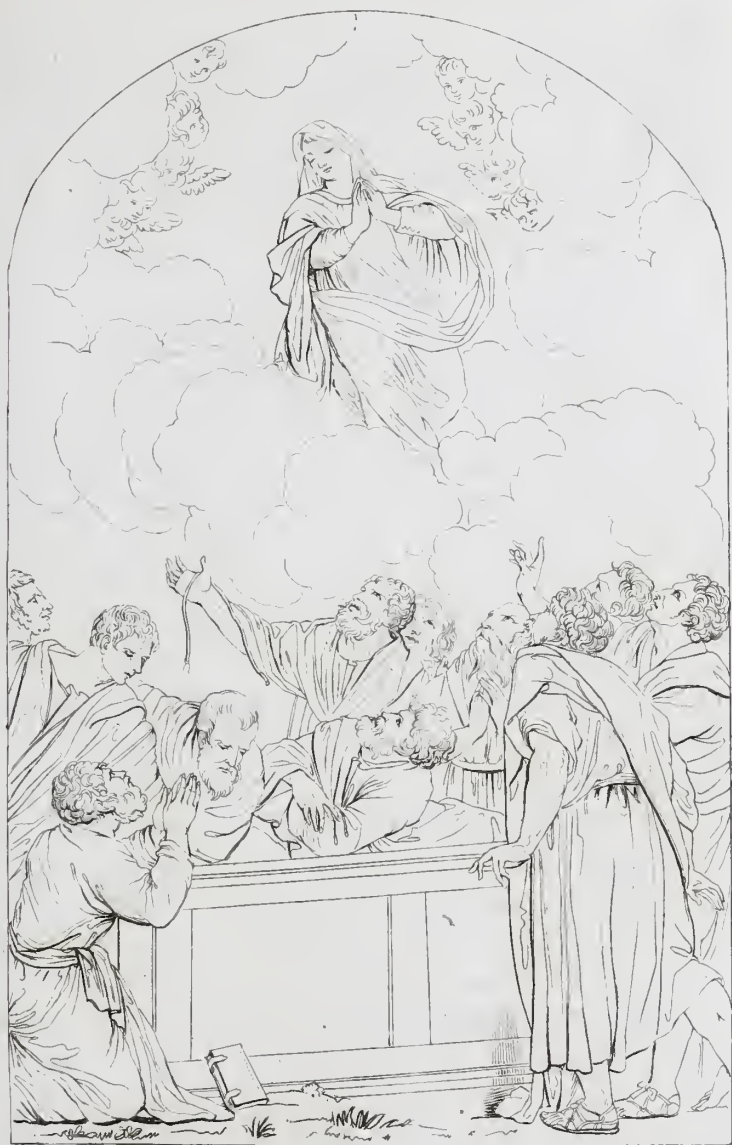
(1) Ved. Miliz. loc. cit.

TAV. XIV.

L'ASSUNZIONE DELLA B. VERGINE.

DI TIZIANO.

Per una delle più squisite opere di *Tiziano* è tenuta quest' Assunzione, ch' egli dipinse per la Cattedrale di Verona in figure grandi al vero. Del colorito sappiamo ch' è soave ed armonioso al solito di quel Pittore: Le carnagioni in generale sembrano un poco brune; ma ciò è difetto del tempo, e non è da dubitarsi che il quadro in origine non abbia avuto quella freschezza e vaghezza di colorito che sembra mancargli al presente. La composizione è sublime e potrebbe dirsi che vale un *Raffaello*. Gli undici Apostoli, (mancando Giacomo martirizzato 9. anni dopo la morte di Cristo) sono tutti intorno allo schiuso avello. Tre di essi vi guardano dentro, gli altri tutti mirano estatici l' Assunta in Cielo. Sono particolarmente da notarsi le figure del genuflesso che prega a mani giunte, di colui che più da vicino si affaccia al sepolcro, dell' altro mezzo distesovi orizontal-

SCUOLA VENEZIANA

Tiziano dip. Stanis. Morelli inc.

L'Assunzione di Maria Vergne

mente, di quel che ritto in avanti si appoggia solo con le mani alzando il capo, e così l' altro che nel mezzo alza il braccio come per dare alla Vergine il cinto che ne ha lasciato. Non vi è una mossa nè un volto che non meriti particolare attenzione, e non incanti per la varietà del partito e per la sua naturalezza, disinvoltura, e facilità d' esecuzione. La Vergine tratta sulle nuvole, circondata di Serafini ed involta in gran manto, coll' inclinazione del capo, e con le mani giunte, se non è gentile e divina come una vergine di Guido, fa tutta risplendere la sua singolar modestia, e vale assai bene ad inspirare la venerazione che merita. *Tiziano* capo della Scuola Veneta fu contemporaneo di *Raffaello*, di *Michelangelo*, di *Correggio*, e di *Leonardo*; morì nel 1576. di anni 99. Salì a tal grado di stima che divenne familiare di Carlo V. fu da lui creato Cavaliere e Conte Palatino, gli raccolse il pennello cadutogli in occasione di ritrarlo. Visitato in propria casa da Enrico III. Re di Francia, amato ed accarezzato da Paolo III. favorito da Alfonso I. Duca di Ferrara, e malgrado tanti onori, ed il suo impareggiabile merito fu sempre cortese, modesto, umile, caritatevole, ed amo-

roso verso i suoi scolari. Solo il contagio dell'anno 1576. poteva rubbarlo alla gloria, mancandogli un anno a compiere un secolo. Fu sepolto nella Chiesa delli Frati. Tiziano fu il principe de'coloristi: seppe talmente impastare i colori, ed ebbe tal maneggio di pennello, che i suoi quadri sono la stessa natura.

Il Milizia critica in lui qualche trascuratezza nel disegno, e nel chiaroscuro. Sia pur vero qualche volta, ma non sempre. Egli è falso per altro ciò che siegue a dire ch'egli trascurò l'espressione e la composizione. Il Quadro esibito dimostra il contrario. Nel numero delle figure fu piuttosto sobrio, ma ebbe gran maestria nell'aggrupparle con naturalezza e disinvoltura; quale egli soleva spiegare colla similitudine del grappolo d'uva, ove i molti grani compongono un tutto tondeggiante per figura, leggero pe' trafori, distinto di scuri, di mezze tinte, e di chiari in ragione della luce che vi percuote più o meno (1). Chi ama il gusto de' bassi rilievi greci, ove tutto è natura e decoro, preferirà sempre il comporre grave di *Tiziano* allo spiritoso di *Paolo*, e del

(1) Ved. Lanzi Stor. pitt. tom. II. pag. 82. 1. ediz.

Tintoretto. Per l' espressione, se l' avesse o no, basterà osservare l' uccisione di S. Pietro Martire in Venezia, quella di una devota di S. Antonio alla Scuola del Santo in Padova; la Coronazione di spine alle Grazie di Milano; il S. Cristoforo nel Palazzo Ducale di Venezia. Niuno l' uguagliò in ritratti e paesaggi, quali non fece per mero ornamento ma per servire alla storia, che rappresenta. Ma perchè volle dipingere nè ricusò commissioni fino all' ultimo anno di sua vita, si cerca talvolta *Tiziano* in *Tiziano*: così accadde nella sua Nunziata ch' è in S. Salvatore in Venezia una delle ultime sue cose; ov' egli informato del dubbio che non parea fosse di lui, vi scrisse arrabiato *Tizianus fecit, fecit* (1).

(1) Ved. *Vasari*, *Sandrart*, *Ridolfi*, *Lanzi Stor. Pitt.*

TAV. XV.

CONVERSAZIONE DI SANTI

DI BENVENUTO GAROFOLO.

Sopra uno zoccolo spazioso s' inalza un trono fra colonne in cui siede nostra Donna stante, corteggiata all'intorno da Angeli che vi fanno musica con diversi istromenti. Graziosa invenzione, come graziosa è l' idea della Vergine che con bella espressione di amorosa compiacenza riguarda il suo divin figlio. Nel basso del Quadro simetricamente disposti vi stanno S. Gio. Battista, S. Lucia, e nel mezzo un Santo pellegrino quale credesi essere S. Contardo della Casa d' Este, così per la corona ch' è a suoi piedi, come a motivo di due lettere C. E. che si leggono sulle spalle della figura *Contardus Estensis*. Questo solo de' Santi si rivolge a contemplare la Vergine cui sembra fervorosamente raccomandarsi. Usarono fin da primi tempi del risorgimento delle arti, come usano anche oggidì, queste rappresentanze, ove talvolta si ammira posto a genocchi il divoto ordinatore del-

Garofalo dip. Stanis. Morelli inc.

La Vergine in Trono, e D.i Santi

la Pittura, e vanno col nome di *Conversazioni di Santi*.

Traluce in questo quadro la prima maniera di *Raffaello*, di cui fu contemporaneo e grande imitatore il *Garofolo*. Che se non ebbe il gran genio del suo maestro fece opere stimatissime per la correzion del disegno, per la disposizione dè panni, e per un colorito amabile non meno che vigoroso. Avrèmo in seguito occasione di vedere altre e forse migliori produzioni di questo Artista meritamente annoverato fra i più classici del 1500. avendo molto dipinto, ed essendo ricca di sue opere l'Italia, e sopra tutto le pinacoteche Romane. L'Orlandi (1) dice che studiò *Raffaello* e *Michelangelo per due anni, e su quei belli dipinti migliorò la sua maniera, acquistò un ameno e pastoso colorito, un sicuro contorno, e il tutto insieme d'un perfetto stile Raffaellesco*. L'incisione di questo quadro in tavola viene dalla collezione del Museo Parigino ov'è il dipinto. Le figure sono presso a poco di grandezza naturale. Da una iscrizzione posta sotto il S. Giovanni si rileva che il quadro fu fatto nel 1553. Per

(1) Abeced. Pitt. pag. 89.

lo più ne' quadri di questo autore sogliono trovarsi iscrizioni, ed in quelle di suo maggior genio e soddisfazione un *Garofalo* allusivo al suo nome. *Benvenuto Tisio*, o *Tisi* da *Garofolo* nacque nel Ferrarese 1481., morì nel 1559., e fu sepolto in S. Maria del Vado. Egli è il *Raffaelle* frà i Pittori Ferraresi le vite dè quali ha scritte *Girolamo Baruffaldi*. L'opera si cita dal *Guarienti* come già edita in Ferrara, ma esiste manoscritta con le aggiunte del Can. Luigi Crespi su i professori di Ferrara e della bassa Romagna (1).

(1) Ved. Lanzi tom. III. pag. 523. 1. ediz.

SCUOLA ROMANA

Raffaele Sanzio dip. Stanis. Morelli inc.

Visione di Ezechiele

TAV. XVI.

VISIONE DI EZECHIELE.

DI RAFFAELLO.

Questo contorno ricavato da quello del Museo Parigino esibisce la terribile visione rappresentata dal divino Sanzio in un quadretto in tavola, ove le figure non hanno che un piede circa di proporzione. Ma quanto n'è ristretto lo spazio, altrettanto vi grandeggia l'Arte con l'invenzione. Maestosa non men che terribile è la faccia del Padre eterno, e la sua movenza. Egli appare sulle nuvole con le braccia distese fra celesti splendori, corteggiato da Serafini in un abisso di luce e di gloria. Due Angeletti sostengono dignitosamente le sue braccia. L'aquila, il bove, ed il leone, simboli già degli Evangelisti, tutti alati gli formano uno spaventevole trono; mentre un Angelo con le braccia incrociate sul petto lo adora riverente, in modo che sembra ragionare con lui, così formando il quarto simbolo dei sudetti.

Potremo convenire con l'editore di

quel Museo, che nel colore sia stato quì Raffaello *un poco duro*, e che alquanto *secca ne sia l'esecuzione*; mentr'è da supporre ch'egli abbia veduto il quadro, e trovatolo essere della sua prima maniera *Peruginesca*. È certo per altro, che attesa la meschinità della tavola il Padre eterno non può essere più grandioso di stile, e così quelli trè rispettabilissimi animali con le ali distese, che non si sà come vi possono stare, e pur vi stanno.

Dove dubito che l'editore Parigino vada lontano dal vero, si è laddov'egli soggiunge che *Raffaello è più brillante nelle opere grandi .... e che questo quadro non ha un carattere degno del celebre artista che lo ha trattato*. Che egli riuscisse egualmente nelle piccole che nelle grandi opere, lo provano più che a sufficienza i 52. quadretti delle sue logge, e quell'Isaia grandiosissimo e brillantissimo nelle angustie di un pilastro alla nostra Chiesa di S. Agostino. Riguardo al *carattere* di questo quadretto, che non abbiamo sott'occhi, viene esso dai nostri artisti mediante il solo contorno riputato e stimato appunto per questa parte. Vi trovano eglino sublimemente espressa la collera di un Dio sde-

gnato contro gli Isdraeliti; e così bene espressa quella terribile visione, da giustificare più che abbastanza Ezecchielle, se disse in vederla: *Cecidi in faciem meam* (1). È falso dunque che una tale invenzione debba dirsi indegna di Raffaello. Il Signor di *Chantelou* possedeva questo quadro, e fu acquistato dal Re di Francia. Si sa che il Pussino ebbe ordine di fare a questo quadro il compagno siccome fece. Vediamolo (2).

(1) Proph. Ezech. cap. 2.

(2) Ci viene assicurato esservene altro consimile nella Galleria di Firenze.

TAV. XVII.

L' ESTASI DI S. PAOLO

DEL PUSSINO.

Non poteva a parer nostro, per l'obbligo di dover' accompagnare la tavola antecedente dell' Urbinate, imaginarsi un partito più conveniente, nè poteva meglio eseguirsi. Il Santo Apostolo Paolo, non più *Saulo* nè guerriero, ma Dottor delle Genti, ed il più animato fra i seguaci di Cristo e della sua Santa Religione nascente, viene dagli Angeli trasportato in Cielo, com' egli stesso narrò, a vedere il Paradiso, dove *audivit arcana verba quae non licet homini loqui* (1). A scanzo di equivoco sul sogetto che si rappresenta l'avveduto pittore finge lasciati a terra la spada ed un libro; caratteristiche di quell' Eroe egualmente prode in toga che in armi.

Il Pittore ha scelto il momento in cui l' Apostolo sorretto da tre Angeli alati in un cerchio di nubi già s' innalza da terra

(1) Epist. ad Corinth. cap. 12.

SCUOLA FRANCESE

Pussino dip. Stanis. Morelli inc.

Transporto di S. Paolo al Cielo

e facendo viaggio verso la beata magione, con le braccia aperte ed in alto mirando esprime l' estasi ed il contento che prova. Gli angeli intenti a sostenerlo con le ali spiegate, così bene si serrano intorno a lui che formano un gruppo ed un intreccio mirabile; dove, malgrado l' angustia locale, di tutte le figure si rende conto, e superata si vede ogni difficoltà senza che ne apparisca l' industria e lo sforzo. Disegno, nobiltà di forme, leggerezza, semplicità di pieghe, paesaggio, architettura tutto risplende; nè meno ci voleva per felicemente sostenersi a fronte di Raffaello.

TAV. XVIII.

ECCE HOMO

DI ALBERTO DURERO.

L'*Ecce Homo* che qui riportiamo di *Alberto Durero* è uno dei più belli che esistono. A nostro parere si distingue sopra di altri in ciò che il carattere di un Dio vi è più sostenuto ed energico. Le sue forme non si trovano così alterate, ed abbattute come negli altri di altri valenti maestri, per cui il suo volto non risente tutto il dolore che prova, e lo scherno che soffre; ed in questo sembra che *Alberto* abbia avuto in vista l'antico, come fra gli altri la nobile sofferenza del Laocoonte. Nella diversa maniera di vedere, forse a taluno sembrerà troppo indifferente quell' espressione, e vi vorrebbe vedere qualche cosa di più umano. Ne' delineamenti, del volto, nella barba, ne' capelli, nelle mani vi si osserva, finitezza, diligenza, e disegno, caratteristiche note di questo insigne Pittore, nato come il *Sanzio*, per far risorgere la Pittura in Germania dallo squallore in cui era. Bizzarro,

Ecce Homo

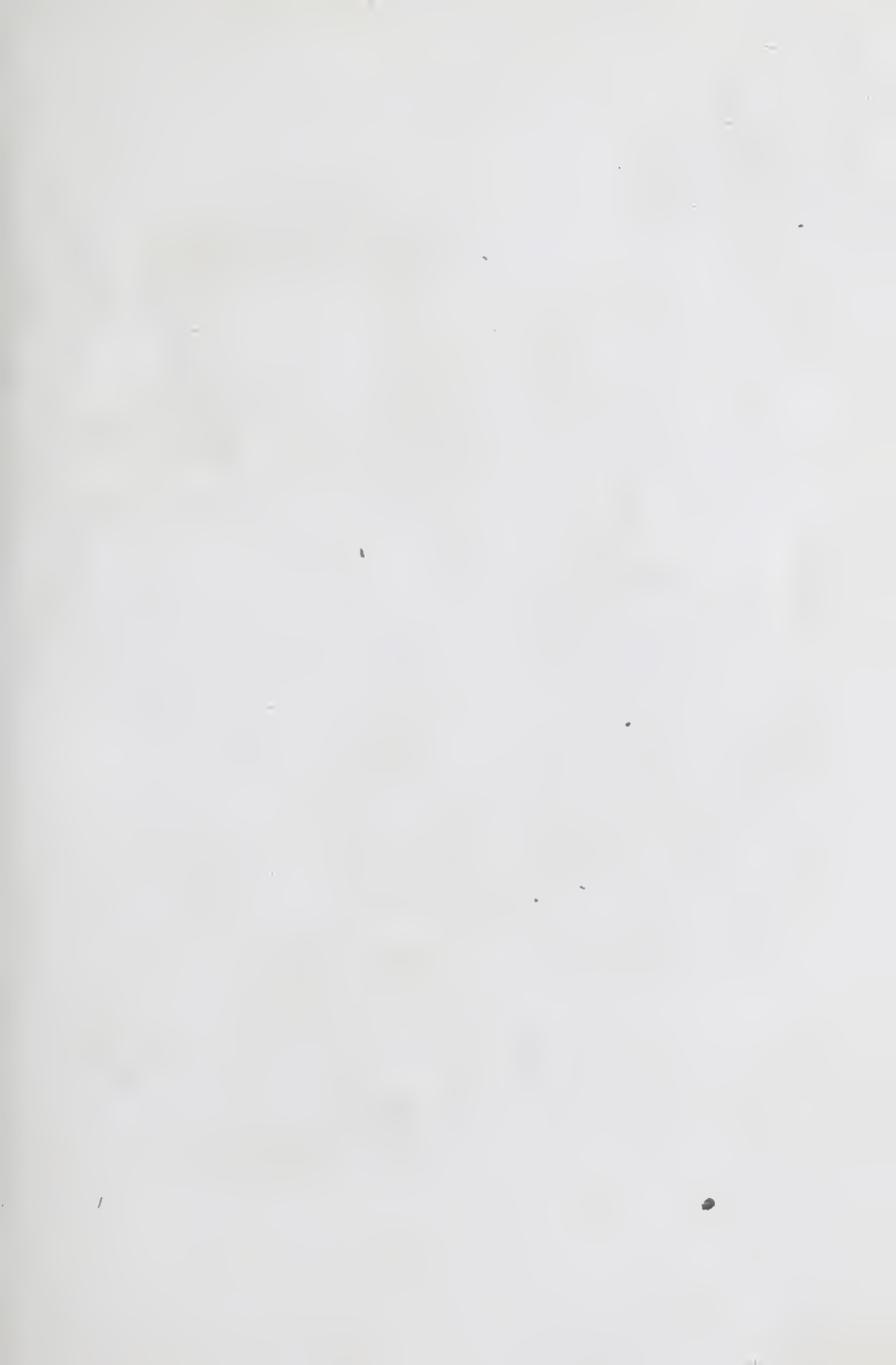
Alberto Durero dip. Stanis. Morelli inc

ma non dispreggevole è il magnifico nimbo di cui lo ha adornato misto di raggi e di gigli, così che questi gli formano quella Croce, su cui doveva spirare; e forse tale ornamento fu al suo tempo un ornamento di *convenzione* da cui non era lecito dipartirsi. Gesù si finge rappresentato sull'ostio del Pretorio, a tenore delle Sacre carte, ove parlando Pilato al Popolo disse: *Ecce adduco vobis eum foras ut cognoscatis quia nullam invenio in eo causam*: e poco dopo replicò *Ecce homo*. Molto sarebbevi da dire di questo valentissimo Artista, amico di *Raffaello* così che si stimarono sempre scambievolmente, e si fecero de' donativi. Ma lasciando il di più della sua storia ad altra opportunità, crediamo di far cosa grata il riferire questa volta ciò che nella vita inedita di *Raffaello* illustrata dal Comolli alla pag. 68. in una sua nota si legge di una combinazione fra questi due sommi Pittori così strana e singolare, che mentre è da pochi conosciuta merita di essere osservata, e ricordata, per essere impossibile a trovarsene una consimile nella Storia Pittorica.

Contemporanei *Raffaello*, e *Alberto Durero* nascono ambedue in un secolo che abbisognava de' loro gran talenti per isvilup-

pare le tenebre e la barbarie in cui era avvolto il bello delle Arti, e nascono ambedue nel giorno del Venerdì Santo: *Raffaello* nasce povero da un artista di non gran grido; *Durero* egualmente: *Raffaello* nella sua povertà è dal Padre ottimamente educato; altrettanto *Durero*: Impara *Raffaello* i primi elementi del disegno dal Padre, ed è quindi affidato ad uno de' primi maestri; così succede a *Durero*: Non è contento *Raffaello* di un solo maestro, ma desideroso di perfezionarsi passa a migliori scuole, studia l'antico, imita le grandi opere, e in età ancor tenera mostra il suo gran genio; *Durero* ha lo stesso trasporto, fa eguali mutazioni, gradatamente si perfeziona, e ancor giovane si palesa gran pittore. Ha *Raffaello* il vanto di eccellente disegnatore, di ottimo pittore, di buon architetto e scultore e di letterato, e segna le tracce di una nuova scuola; non altrimenti *Durero* mostra la grande sua abilità in tutte le Arti, scrive libri, e dà il nome alla scuola pittorica della sua Nazione: *Raffaello* ammiràbile e per le qualità del corpo e per quelle dello spirito è amato dagli Artisti, venerato da conoscitori, favorito da grandi, onorato da tutti; *Durero* è egualmente bello,

virtuoso, amato ed onorato: Nel colmo delle sue glorie e in ancor fresca età muore *Raffaello* e muore alli 6. di Aprile nello stesso giorno di Venerdì Santo, in cui nacque; In età non molto avanzata e nel colmo degli onori muore anche *Durero*, e muore appunto nel sesto giorno d'Aprile. La morte di *Raffaello* è universalmente compianta, e il suo corpo è decorosamente sepolto, e dopo 153 anni il suo sepolcro è ornato di una nuova onorifica iscrizione: *Rurero* dopo morte è ugualmente compiato da tutti, è sepolto con pompa; e dopo 153 anni è di una nuova iscrizione onorato: *Raffaello* finalmente fu vittima di una donna, e per una donna morì anche *Durero*: il primo per troppa compiacenza, il secondo per troppo rigore (1).

(1) Nacque *Alberto Durero* nel 1471., e morì nel 1528. perciò visse 20 anni più di *Raffaello*. Il descritto quadro dipinto in legno trovasi nella collezione pittorica di S. E. il Sig. Luciano Bonaparte Principe di Canino.

Correggio dip. Stanis. Morelli inc.

Ecce Homo

TAV. XIX.

ECCE HOMO

DEL CORREGGIO.

È meraviglia che il Lanzi non riporti fra le opere di questo insigne Pittore un tal quadro, che adornò per molto tempo la Galleria de' Colonnesi, ed ora trovasi in quella di Capo di Monte in Napoli. Non isfuggì per altro al Mengs che ne fa onorata menzione nel tomo II. delle sue opere alla pag. 173. dicendo „ ch' è in tavola, e „ rappresenta un Ecce homo con la Vergi„ ne che sviene dietro un soldato, e da lon„ tano Pilato, tutte mezze figure „. Egli equivoca in ciò che il soldato stà realmente all'indietro di N. S. e la Madre Santissima che sviene innanzi al Divino suo Figlio è sorretta da altra donna forse una delle Marie. Più in alto affacciato ad un balcone del Pretorio comparisce Pilato in gran barba e turbante facendo segno con la mano di parlare col popolo. Soggiunge poi il lodato Mengs: „ che questo Quadro fu del Con„ te Prati di Parma e pare piuttosto della

„ seconda maniera che dell'ultima la più stu-
„ diata ; ma nondimeno è bellissimo , di
„ buon carattere di disegno , di un' impasto
„ singolare, e di bel colorito. Agostino Ca-
„ racci lo incise „ . Non abbiamo sott' oc-
chio la stampa di Agostino, ma è certo che
quella del Sig. Bettelini , d' onde è tratto il
contorno, esprime assai bene quel tuono for-
te di tinte che lo distingue. In quanto al-
lo stile hanno tutte le 5. figure grandiose
forme: i capelli del Cristo sono ben tratta-
ti; il suo portamento è maestoso quanto l'al-
tro di *Alberto*, ma meno duro nell' espres-
sione. La Madonna ha nobile fisonomia e
commuove col suo dolore. Bellissimo è il
suo profilo come quello del Soldato. L' el-
mo di questo , la clamide del giudice, il
panneggio della Vergine velata alla Greca
maniera, mostrano che il Pittore si fece ca-
rico e conobbe il conveniente costume. Par-
mi di vedere questa testa della Vergine imi-
tata sovente dai *Caracci* massime da *Anni-
bale*.

Per la parte dell' Architettura , e sull'
insieme della composizione sembrami poter-
si notare alcuna cosa. La Fabrica non ren-
de troppo conto di se stessa con quel fene-
strone da un lato ove Pilato s' affaccia. Per

l'altra quelle 3. mezze figure della Vergine, della sua compagna ausiliatrice, e del Giudice poste a piombo l' una sull' altra non sembra che formino una linea gradevole. Nella figura del Redentore vi è assai più nudità e per conseguenza maggior sfoggio d'intelligenza del Nudo che in quella del *Durero*.

Non è questo uno de' sogetti ove tutto si possa riconoscere il *Pittor delle grazie* siccome a ragione lo chiama il Mengs: nè l'incisione permette di poter godere la forza del chiaroscuro che tanto distinse il *Correggio*, e l'entrare ed uscire de' muscoli con quella dolcezza ed isfumatezza che fu tutta propria di questo grand' Artista. Non a torto riflette il Mengs che le sue invenzioni sono ingegnose, belle, e bene spesso poetiche. Piuttosto dubiterei che la sua gran parzialità per questo autore non abbia tutta la ragione di tacciare di falsità coloro che tacciano il *Correggio* di poca esattezza nel disegno; e se possano veramente giovarlo le scuse dal Mengs addotte che egli non trattò ogetti di forme così semplici come gli antichi, che non affettò intelligenza del Nudo come la Scuola Fiorentina; e che i due *Caracci Ludovico* ed *Annibale* si formarono nel disegno, sul disegno del *Cor-*

reggio. Me ne rimetto ai più esperti ed illuminati dell' Arte. Altronde il Mengs termina con dire „ per quanto grande io consideri il *Correggio* nol credo però maggiore di *Raffaello* „ ristrigendosi alla forza dell' espressione, e dicendo „ che il Sanzio dipinse con più eccellenza gli effetti dell' anima, e *Correggio* gli effetti dei corpi; e così mirandosi un quadro di *Raffaello* si sente più di quello che si vede, e in uno di *Correggio* veggon più gli occhi di quel che comprenda l'intendimento. *Antonio Allegri* (si soscriveva anche *Lieto*) dalla patria detto il *Correggio* nacque nel 1494. morì del 1534.

SCUOLA BOLOGNESE

Agost. Caracci dip. Stanis. Morelli inc.

Comunione di S. Girolamo

T A V. XX.

COMUNIONE DI S. GIROLAMO
DI AGOSTINO CARACCI.

Tanto i Professori di Pittura, che gli appassionati di tal' Arte non potranno a meno *spectatum admissi* di gradire la comparazione di questo sogetto trattato in prima da *Agostino Caracci*, ed in seguito dal *Domenichino*. A tutti è nota la taccia di plagiario che fu data al secondo dai coevi pittori suoi rivali, e si dica pure dai posteri sino al giorno presente. Ma pochi fuori dell' Arte, e pochi fra i Pittori medesimi saranno quelli che abbiano avuta l' occasione ed il commodo di poterne fare a piè fermo il paragone necessario, onde potersi determinare e decidere sino a qual punto meriti il *Zampieri* di esser tacciato.

La vita eremitica e penitente di questo Santo Dottore fù l' oggetto d' infiniti pennelli, massime del *Ribera*, volgarmente chiamato lo Spagnoletto. Quest' ultimo fatto per altro della sua vita non sappiamo che altri

lo colorisse, e ciò a prudenza forse debbesi ascrivere. Giunto al termine di sua vita il penitente Girolamo volle ricevere il Santissimo Viatico. Altri dice che lo ricevesse in sua casa, altri che si facesse trasportare al Tempio di Betelemme, ove soleva esercitare la sua pietà (1). Fu dato questo soggetto per una tavola che dovea farsi ai Certosini di Bologna. Vi concorse Agostino con il suo minor fratello Annibale, ed il suo disegno fu anteposto. Prese egli tosto il partito di rappresentare il fatto nel Tempio onde arricchirne la scena di archi, e colonne, ed introdurre per quei vani il paesaggio e la gloria. Dispose quindi magistralmente tredici figure in misura del vero, e le trattò maestrevolmente in stile sì largo e grandioso che ne surse un quadro de' più sublimi di Felsina Pittrice. Nulla pare potersi aggiungere, dice il Lanzi (2) alla divozione del S. Vecchio; alla pietà del Sacerdote che lo communica, all' espressione degli astanti. Mirabile si è la vivacità e la varietà de' volti, e de' sentimenti espressi in tutti coloro che intenti stanno

(1) Passeri Vita del Domenichino.
(2) Stor. Pitt. Tom. III. pag. 84.

ad udire gli ultimi accenti del Santo; per non perdere i quali si vede da un canto uno di essi che prende cura di registrarli. Vi trionfano nell' innanzi il Santo inginocchiato con le mani sul petto, ed ai piedi il Leone suo fedele compagno: nel mezzo il Sacro Ministro che gli appresta la divina particola, e nell' ultimo luogo una fratesca figura a genocchi che d' una mano tiene la torcia, e porta l' altra sul petto in un' estasi a dir vero esagerata non poco. Se fosse sicuro ciò che taluni dicono che Annibale, e Ludovico avessero parte in quel quadro, converrebbe dire che questa figura fosse di mano di Annibale il quale, siccome è noto, tanto si distinse nelle caricature. Bene inteso è il contraposto delle due mezze figure a sinistra di chi guarda; l' uno che appoggiando il volto alla mano con gli occhi chiusi si concentra in se stesso: l'altro che offre la faccia di sotto in su mirando al Cielo, laddove Angeletti alati si librano fra le nuvole. Di gran carattere è anche la testa barbata coperta con turbante all' Araba maniera. Il Sacerdote è abbigliato secondo il rito latino, e gli astanti quasi tutti hanno l' abito di Monaco. Il Santo tutta mostra la sua vecchiezza, la

sua penitenza, la sua compunzione. Avvi il vaso dell' acqua lustrale; ed il teschio umano, e l' imagine di Cristo Crocifisso ch' uno de' Monaci gli presenta; oggetti ambedue ch' egli fu uso meditare ne' deserti della Calcide.

Agostino Caracci nacque in Bologna l' anno 1557. e morì nel 1602., fu fratello maggiore di Annibale, e cugino di Ludovico Capoduce della Scuola Caraccesca (1). Poco dipinse occupato nelle sue incisioni che gli davano onde vivere, e risplendere fra gli artisti. Ebbe invenzione più che gli altri fratelli; molti lo fanno anche primo nel disegno. Studiò in Venezia il colorito e giunse con un cavallo dipinto a far inganno ad un vivo cavallo, cosa tanto decantata in Apelle. La sua favola di Cefalo e di Galatea nella Galleria Farnese fece correr voce che l' *Incisore* si portava meglio del *Pittore*; di che tale invidia ne concepì Annibale che sotto mendicati pretesti lo allontanò da quel lavoro; e non valsero a capacitarlo nè le umiliazioni di Agostino, nè le mediazioni de' Grandi (2). Il suo

(1) Orlandi Abeced. Pittorico.

(2) Ved. Lanzi Stor. Pitt. Tom. III. pag. 85.

quadro una volta de' Signori Principi Giustiniani ora presso il Sig. Principe di Canino che rappresenta il figlio risuscitato della Vedova Nain passa per uno de' suoi capi d'opera. Il Lanzi fa menzione di una sua testa di Cristo Giudice dipinta non terminata in raso nero, che si additava nel Palazzo Albani, e ve n'è replica altrove, ove in quei lineamenti è accolto quanto di più maestoso insieme, e di più terribile può concepir fantasia umana (1). Presso il termine di sua vita ideò un quadro del Giudizio finale, che non potè terminare. Morì assai cristianamente, e pentito delle sue stampe lascive. L' Accademia di Bologna gli fece esequie magnifiche.

(1) Lanzi loc. cit.

TAV. XXI.

COMUNIONE DI S. GIROLAMO DEL DOMENICHINO.

Eccola: si osservi, si confronti con la precedente di *Agostino*, e si dica volendosi, che il *Zampieri* la vide, ne prese qualche lume, e l' imitò nel partito del Tempio, nella mossa del Santo, in quella del Sacro ministro, e nella figura di colui che è alla moresca abbigliato. Ma qualunque siasi codesta imitazione, non è punto servile; non merita il nome di *plagio*: e scandalo solenne fu quello del Lanfranco di farla incidere e mandarne in giro le copie, per renderne publico e clamoroso il furto. Nota assai bene il Passeri, e ben ne vendica il sommo autore dicendo „ Desiderei „ però vedere un quadro sul sogetto medesimo di mano di qualche altro Pitto- „ re, per provare come sapesse questi usci- „ re da quella imitazione, avendo egual- „ mente da fare il Santo portato all' Alta- „ re, ed il Sacerdote che lo comunica. „

SCUOLA BOLOGNESE

Domenichino dip. Stanis. Morelli inc.

Comunione di S. Girolamo

Valga la verità non v'è dubbio che Domenichino fosse men forte nell' invenzione che nelle altre parti della Pittura. Diffidando egli di se stesso a questo riguardo, servissi talvolta dei pensieri altrui, ed anche di quelli di men chiari artefici, solito dire che in ogni dipinto trovava qualche cosa di buono, come in ogni libro dicea Plinio si pesca qualche utile notizia (1): ma è altresì certo che lo stagno ed il ferro nelle sue mani convertivasi in oro; e quanto risolvea la sua mente, ed il suo pennello eseguiva, tutto era puro, studiato, e sublime. Una luminosa prova n'è appunto questa tavola istessa posta con l'altra a confronto; ove tutto è variato non solo, ma meglio inteso, più nobile, più espressivo.

A cominciare dall'Architettura unita alla Gloria che forma la prospettiva ed il fondo del quadro, questa ognuno vede ch'è più svelta, elegante, e pittoresca. Maggiore è la convenienza nell'Altare che ci ha rappresentato, innanzi a cui succede la comunione del Santo. Non v'è la monotonia di quei Cenobiti che intervengono all'augusta cerimonia, ove *Agostino* espresse con

(1) Lanzi Stor. Pitt. Tom. III. pag. 97.

naturalezza, è vero, molte figure, ma di sembianze basse e triviali; laddove il *Zampieri* ve ne sostituì delle più nobili e più variate di sesso, di condizione, di età. Si servì il Caracci del rito latino, e il Domenichino del greco più approposito, trattandosi che il Santo finì di vivere in Betelemme; ond'è che presso il Sacerdote ministrante abbigliato alla Greca, vedesi il Diacono alla Dalmatica che porta il Calice, ed il Sottodiacono a genocchi avente nelle mani il libro del Vangelo. Vi ha introdotto Santa Paolina prostrata in atto di baciare le mani al moribondo Anacoreta, ed un grazioso ragazzo: appena vi si vede adottata la figura dell' Arabo astante, che forse nel quadro di *Agostino* sembra essere alquanto più felice e grandiosa. La ricchezza, e il decoro con cui è trattato il soggetto, la verità de' caratteri, il purgato disegno, e la toccante espressione risplendono così in questa tela da convincere chicchesia che il *Domenichino* ha di non poco superato il *Caracci*. Il nudo del Santo e massime la sua testa è dipinta con tale intelligenza, finitezza e studio da porre in disperazione chiunque impegnar si volesse a sorpassarla. A ragione perciò il suo dipinto è stato da

molti principali Pittori riputato il primo quadro di Roma dopo la Trasfigurazione di Raffaello. Fece il Domenichino questo egregio lavoro nell' età di 33. anni; esisteva nell' altar maggiore della Chiesa di S. Girolamo della Carità, ora si ammira nelle Camere Vaticane, e gli fu pagato (che somma!) Scudi 50.

—

TAV. XXII.

CESU' CONDOTTO ALLA TOMBA DI MICHELANGELO DA CARAVAGGIO.

Mentre i Caracci da una parte con le loro belle invenzioni, naturalezza, e disegno, il Barocci dall'altra con quel suo vago stile misto di Correggio, e di Raffaello si adoperavano a distruggere i *manieristi*, fatti orgogliosi sotto i Pontificati di Gregorio, e di Sisto; comparve a dar loro l'ultimo crollo *Michelangelo da Caravaggio* con uno stile *tutta natura*.

Incaminato nell'arte in Milano passò in Venezia a studiare sotto il *Giorgione* la forza e vaghezza del tingere: ma non si restò nella moderazione di quella scuola, nè restarvi potea un uomo qual'era fiero, stravagante, manesco. Portato agli eccessi spinse all'eccesso anche l'arte sua: per cui dato il bando ai cinabri, agli azzurri si diede a rappresentare gli ogetti con pochissima luce, presa dall'alto, caricando fieramente gli scuri, e per mezzo di fondi sempre tetri e caliginosi rilevando le figure, ond'

SCUOLA ROMANA

Michel Ang.^lo da Caravaggio dip. Stanis. Morelli inc.

Cristo alla Tomba

è che i suoi quadri incantano pel grand'effetto che risulta appunto dal mero contrasto d' ombra e di luce. Quanto per altro egli fece tutto cede al quì esibito dipinto il quale stette già in un altare della Chiesa Nuova, ed ora si ammira nella Sala Borgia del Vaticano. Egli è il Capo d'opera in quel suo nuovo stile che l' *Orlandi* chiama *di macchia e furbesco che non lascia trovar conto del buon contorno* (1).

Giuseppe d'Arimatea, e Nicodemo che depositano nel vivo sasso la sacra spoglia di Gesù, e le fedeli Marie che vi assistono attegiate di sopranaturale dolore formano quivi un solo gruppo di 6. figure, e con esso tutto il sogetto del quadro. Si dica ciò che si voglia dello scorretto disegno di questo autore; gli si rimproveri di aver seguito la pretta natura senza scelta, si tacci pure di non avere appreso un tinger vago ed armonioso, e di avere all'opposto criticate le altrui pitture *per carte colorite*; sul proposito di questa sua tela è forza il tacere, mentre se l'Arimateo non ha le sembianze ed il costume di un personaggio qual' egli era; se coll' aggruppare a quel modo e colle sue

(1) Abeced. Pitt. pag. 326.

ombre ha egli evitato molte difficoltà, la figura del Cristo è il più bel modello che possa imaginarsi, le Marie sono figure Caraccesche piene di sentimento e di carattere; per tutto regna la verità, la natura, l' espressione; e quella crudezza di colorito, e quel lume ristretto e piombante accrescono forza al sogetto, e formano un tutto che non teme le più brillanti composizioni de' migliori maestri. Il tempo che tutto suole oscurare, ha reso anche più monotone ed abbassate le tinte di questo quadro. Ma evvene una copia nello studio del Sig. Cav. Camuccini fatta di sua mano, ove dopo la più felice esecuzione, avendo il colore tutta la forza non può vedersi senza sorpresa. Su di questa si è fatta copia in mosaico nellla rinomata Fabrica della Rev. Basilica di S. Pietro.

Michelangelo Amerighi, o *Morigi*, *da Caravaggio* nacque nel 1569., e morì nel 1609. In 40. anni dipinse molto, e fu egualmente criticato e stimato. Per quel terribilio di nero, dice il *Milizia* (1) egli fece fortuna, ed ebbe molti seguaci fra i quali si contano *Guercino*, e per alcun tempo anche *Guido*, *Monsieur Valentino*, *Carlo Ve-*

(1) Dizion. dell'Arte del Disegno Tom. II. pag. 146.

neziano, *Gherardo delle notti* ed altri. Riporta il *Lanzi* un detto di Annibale in sua lode *chè costui macinava carne* (1). Ciò non ostante abbiamo una forte lezione che il detto *Annibale* diede a *Guido* in riguardo di quest' autore, „ Non vi maravigliate,
„ gli disse se la maniera del Caravaggio fà
„ gran fortuna: gl'uomini si lasciano infeli-
„ cemente strascinare dalle novità... Io sò un
„ rimedio sicuro per discreditare e distrugge-
„ re interamente questa nuova maniera di di-
„ pingere. A quel colorito troppo crudo, e
„ fiero io opporrei tinte le più tenere, e le
„ più soavi. A quei lumi ristretti e sem-
„ pre cadenti dall' alto, io sostituirei lumi
„ più estesi da rappresentare gli ogetti all'
„ aria aperta. Colui colle sue ombre evita
„ le difficoltà dell' arte: noi non temeremo
„ queste difficoltà, le supereremo coi buo-
„ ni studj. *Caravaggio* non ha mai cerca-
„ to il bello, ha preso alla rinfusa anche le
„ cose più ignobili &c. „ Il discorso di *Annibale* fece nell' indole dolce, e delicata di Guido tutta l'impressione che doveva, per cui si diede a quel suo stile bello, facile, e grazioso in cui non ebbe competitore. Anche il Pussino esclamò contro il *Caravag-*

(1) Vedi Lanzi Tom. I. pag. 474.

gio dicendo che *Costui era venuto per distruggere la Pittura* (1). Ma egli ferocemente dipinse perchè feroce era il suo carattere. Geloso, insociabile, manesco la prese quasi con tutti i pittori. Sfidò a duello il d' *Arpino* il quale ricusò di battersi con chi non era armato Cavaliere. Disfidò anche Annibal Caracci, e questi gli uscì incontro con un pennello tutto intinto di colore. Dà pena il leggere nel Passeri alla vita del *Guercino*, come i *Deputati della S. Casa di Loreto negoziando l' opera di quella Cupola*, per *aver destinato in compagno al bestiale* Caravaggio *Gio. Francesco Barbieri uomo pacifico e timorato di Dio, oltre all' avere una certa somiglianza nella maniera di dipingere; andatosene il Barbieri a trovarlo a casa per communicargli questa risoluzione; e facendogli complimento ch' egli sarebbe stato non compagno, ma discepolo, suddito, ed anche servitore; Michelangelo che stava al fuoco, preso in mano quel ferro con cui si attizza infierito gli rispose. Che siete venuto a burlarmi? che mezzeria è questa? La Cupola o sarà tutta vostra o tutta mia, ed andate a fare i fatti vostri che non voglio più sentirvi, e*

(1) Miliz. loc. cit.

levatosi in piedi gli voltò le spalle. Non parve vero al Barbieri di prender la via delle scale: e palesato il tutto ai Deputati per quieto vivere fu l' opera commessa al *Cav. Cristoforo delle Pomarancie.*

Il *Milizia* lo chiama uomo detestabile in Morale ed in Pittura. Di fatti uccise un suo rivale per cui da Roma fuggissene a Napoli, e di là a Malta, dove, per un ritratto fatto a quel Gran Maestro, fu creato Cavaliere di grazia: avendo ivi affrontato un Cav. di Giustizia fu posto in prigione, ma di notte scalati i muri se ne andò in Sicilia, e poi a Napoli, dove inseguito dall' offeso avversario fu malamente ferito, e segnato nel viso: egli disperando di potersi vendicare supplicò il Card. Gonzaga per impetrargli grazia da Paolo V. di ritornarsene a Roma. Avuto l' intento s' imbarcò, e giunto alle spiagge Romane fu per errore carcerato: dopo due giorni rimesso in libertà non ritrovando più la feluca ed il suo equipaggio si pose in camino sulla costa del Mare in tempo di Sole in Lione, perlochè assalito da febre maligna in pochi giorni malamente morì (1).

(1) Baglioni fol. 136. Baldinucci part. 3. sect. 4. fol. 274. Orlandi Abeced. pag. 326.

TAV. XXIII.

L' ISTESSO SOGETTO DI RAFFAELLO.

Se l' epoca del *Sanzio* non avesse preceduta quella del *Caravaggio*, si potrebbe dire che quegli avesse usato della ricetta data da *Annibale a Guido* per opporsi al *terribilio* del *furbesco* e seducente Pittore, siccome notammo. Tanta è l' opposizione di queste due maniere quanto fu la distanza che passò nel carattere fra la dolcezza dell' uno, e la ferocia dell' altro. In uno poche figure ammucchiate fra loro, di rozze ed ignobili forme: nell' altro una ricca invenzione di molti personaggi ben distribuiti, e di più gentili e scelte sembianze. Forte anzi che nò è l' espressione in *Caravaggio* ma bassa e triviale: *Raffaello* al contrario è espressivo egualmente ma più decente, contenuto, e nobile. Sorprende in quello il terribile effetto del lume e quel contrasto d' ombre e di chiari; in *Raffaello* tutto è luce, tutto è armonia, grazia, e disegno. Essendo che ognuno ha il suo gusto, *trahit sua quem-*

SCUOLA ROMANA

Raffaele Sanzio dip. Stanis. Morelli inc.

Cristo alla Tomba

que voluptas ; non può ognuna di queste opposte maniere non avere i suoi partigiani ; come appunto non manca chi ad una bella contadina posponga la Dama la più vaga e la più gentile. E certo però che il deposto del *Caravaggio* nel momento che vedesi , tutto è veduto : quello di *Raffaello* trattiene molto più lo spettatore, e più lungamente lo pasce : Ambedue i pittori presentano un ogetto tragico, e molto più tragico per chi è seguace di Cristo : ma nello stile del *Caravaggio*, dopo il primo sbalordimento fa quasi orrore, e ne distoglie lo sguardo; laddove alla maniera di *Raffaello* l'anima non si rifugge , e mentre quella commove, invita sempre più alla contemplazione del Mistero . Il fare del *Caravaggio* mentr' è momentaneo e il più spedito ed economico per l' artista ; l' altro del *Sanzio* è più conforme ai precetti della Pittura che prescrive di tutto nobilitare quanto si può ciò che si figura . Così a me pare lasciandone il vero giudizio comparativo all' intelligenza più fina e purgata de' Sig. Artisti .

Le prime linee di questo quadro si formano dall' Arimateo che sostiene la parte più pesante del prezioso cadavere, ed è già pres-

so a salire i gradi del monumento. Nicodemo dall' altro lato ne sostiene i genocchi non senza una studiata e naturalissima forza, contraponendo assai bene la sua giovanil figura alla più matura dell'altro. La Maddalena co' suoi capelli discinti e ricadenti sul petto regge un braccio del Redentore, e così posta taglia la linea orizontale che forma il cadavere sorretto a quel modo. L'abbandono delle sue membra, l'intesimento delle gambe, e tutte le caratteristiche di un corpo umano reso cadavere vi sono espresse all' ultima finitezza. Molto interesse accresce alla rappresentanza il gruppo delle Marie che sostengono la divina Madre svenuta; ed assai bene imaginata è la mossa di quella che inginocchiata più delle altre le fa riparo perchè non cada: nè meno bilanciano la composizione dal lato opposto le figure di Pietro e Giovanni che assistono dolenti alla lugubre scena.

Fu questo quadro fatto da *Raffaello* dopo i suoi studj di Firenze poco prima di venire in Roma ad istanza di certa Signora Atalanta Baglioni di Perugia per una sua Cappella in S. Bernardino, anzi in Firenze medesima ne fece il Cartone, consigliato secondo alcuni ed ajutato da Frà Bartolo-

meo (1). Per volere di Paolo V. passò in Roma e fu collocato nella Galleria Borghese; ora trovasi nel Museo di Parigi insieme agli altri monumenti di quella nobil famiglia. In Perugia ne fu fatta una copia dal Cav. d' Arpino. Monsig. Bottari nelle note al Vasari (2) ci avvisa che sopra questa tavola eravi anche un Dio Padre di mano pure di *Raffaello*, ma questo sparì egualmente, restandone una copia di *Stefano Amadei* Pittor Perugino che fiorì verso l' anno 1630. Questo quadro fu il più bello che il *Sanzio* facesse prima di venire a Roma ove ingrandì la maniera sulle statue e bassirilievi, e forse ancora alla vista delle opere del *Buonarroti*. Di fatto quei nimbi o corone poste alle Marie ed agli Apostoli, quegli minuti ornamenti ai gambali e alle vesti di Giuseppe, e di Nicodemo, quegli alberetti e fioretti, ed i contorni stessi delle figure non così ondeggianti e sfumati come praticò dappoi, risentono ancora la maniera del Perugino suo maestro e del Penturicchio suo condiscepolo. Ma quale sbalzo egli facesse nell'arte fin da quel tempo giova l'in-

(1) Ved. Vita ined. di Raffael. pag. 20. e la nota.
(2) Tom. III. pag. 170.

tenderlo dalla enunciata sua vita inedita (1).

„ Et quando poscia ritornò a Perugia fece
„ vedere al Maestro suo Pietro che dopo quel
„ tempo avea megliorato molto e che la sua
„ nuova maniera non avea a che fare con
„ la prima; onde Pietro dovette confessare
„ che *Raffaello* non più discepolo ma mae-
„ stro suo esser potea; et lo provò massi-
„ mamente con la tavola che fece per la
„ Cappella de' Baglioni, la quale portò stu-
„ pore a tutti per la condotta delle figure et
„ la bellezza de' panni.

(1) Vit. ined. pag. 29.

SCUOLA LOMBARDA

Correggio dip. Pianis e Morelli inc.

Martirio di S.ti Placido, e Flavia

TAV. XXIV.

MARTIRIO DI S. PLACIDO, E SANTA FLAVIA.

DEL CORREGGIO

La Cupola a fresco della Chiesa di S. Giovanni de' Padri Benedettini in Parma unitamente ai peducci e alla Tribuna fu la prima opera, che vi facesse questo sommo Pittore. La Tribuna sudetta fu demolita dai Monaci per islargare il Coro: in questo secolo non si sarebbero attentati a pretendere simili commodità a così alto prezzo. Per fortuna la cosa andò meno male per essersi colà trovato *Annibal Caracci*, cui fecero que' Monaci far copie di tutto colle stesse misure: e rifatta la nuova tribuna vi fecero ricopiar esse copie da *Cesare Aretusi*. Le copie di *Caracci* furono comprate dalla Casa Farnese, ed ora sono nel Museo di Capo di Monte in Napoli; così dice il Mengs (1).

Soggiunge inoltre che nella stessa Chiesa si ammirano due Quadri suoi che stan-

(1) Mengs Opere tom. 2. pag. 152. e seg.

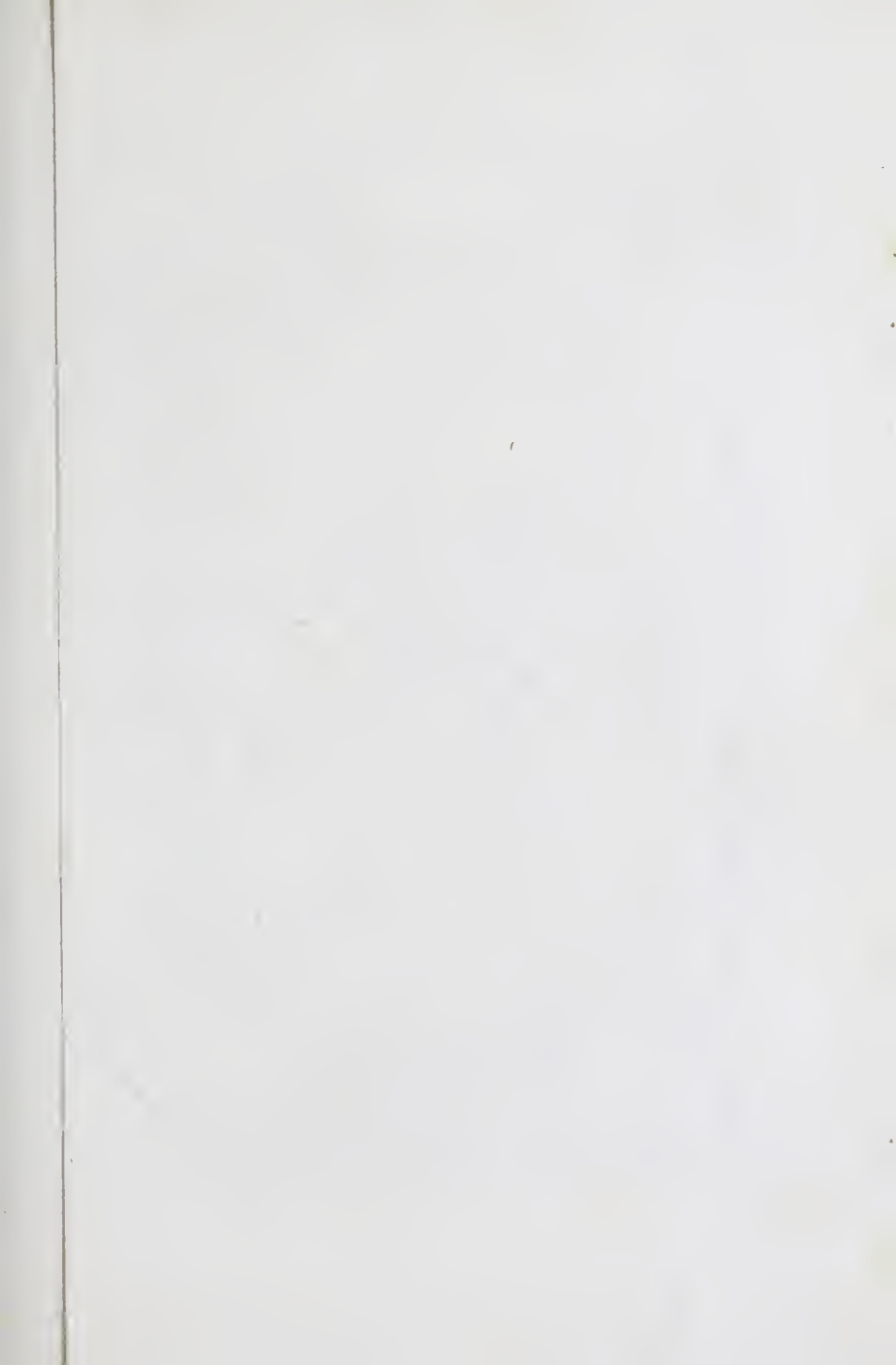
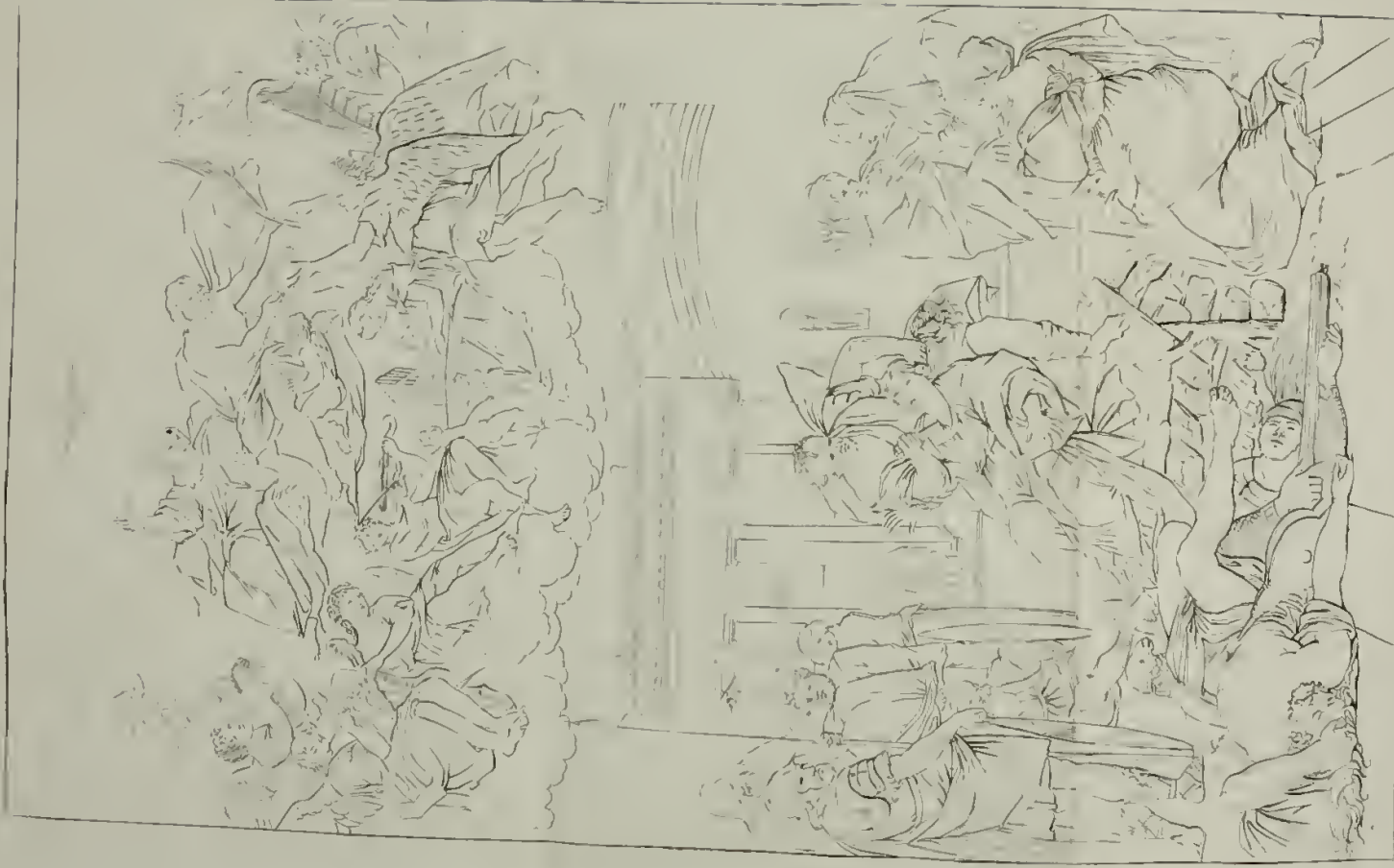
no ai due lati della quinta Cappella a mano dritta. Quello a destra di chi guarda rappresenta il Martirio di S. Placido, e di Santa Flavia con altri Santi. Benchè tutto il quadro sia bellissimo, richiama l'attenzione particolarmente l'espressione della testa della Santa, la quale mentre il Manigoldo le trapassa il petto con uno stocco, mira si amorosamente il cielo, che mostra curarsi poco del Martirio. Nel quadro dirimpetto vi è Gesù morto colla Madre Santissima, S. Giovanni, e la Maddalena, della più bella espressione, che si darà in appresso. Avverte il lodato autore che questi due quadri sono dipinti in tela grossa da tovaglia, di un bellissimo colorito, molto impastato, di gran forza, e sembrano fatti dopo la cupola; onde sono di uno stile più delicato, benchè non si finito, come le altre opere dello stesso *Correggio* esistenti in Parma.

Qualcuno ha creduto riconoscere nella S. Agnese di *Domenichino* un'imitazione del gruppo di S. Flavia. In quanto al S. Placido l'editor del Museo Parigino che potè esaminare il quadro, riflette che il Santo di già ferito dal manigoldo attende con rassegnazione il secondo colpo, volgendosi tranquillamente verso la Santa; ed a ragione

trova inverosimile tanto che non sia stato rovesciato dal primo colpo, quanto che si stia a mirare tranquillamente la Martire sua compagna. Trattandosi di Santi animati dallo spirito di religione e confortati dalla grazia divina nulla vi sarebbe da maravigliarsi ancorchè vi fosse del portentoso; ma fa maraviglia che il Mengs il quale scrupolosamente ne osservò fin la tela del Quadro nulla dica di questa ferita. Egli, cioè il menzionato editore fa la storia di questi due prodi religionarii fratello e sorella; narrando che sotto l'impero di Giustiniano, i Saraceni, malgrado la vigilanza di questo Principe, e le vittorie di Belisario, fecero una invasione nella Sicilia, ove commisero le più grandi empietà. Placido benchè ancora giovane avea fondato a Messina un monastero sotto la regola di S. Benedetto che tutti edificava per l'esempio di ogni virtù. Flavia sua sorella vivea appresso del medesimo, ed ambedue dopo aver veduto massacrare 30. Religiosi, i quali componevano quella Congregazione, ebbero anch'essi la palma del martirio verso l'anno 538. sotto il Pontificato di *Vigilio*. Ben disegnate, e contraposte sono le figure de' due manigoldi; e ben trovata si è l'idea di colui che

tiene la Santa per i capelli mentre le immerge il pugnale ch' è il pensiere adottato nella S. Agnese dal *Domenichino* come vedremo quì appresso. Qualche altra testa, mani, e cadaveri che in boschereccio luogo si veggono sparsi favoriscono la tragica invenzione, che viene coronata dall' Angeletto disceso dal Cielo per apportare ad ambedue nella palma, e nella corona i contrasegni del favore del Cielo, e della prossima loro gloria, e felicità.

Domenichino dip. — Fanio Morelli inc.

Il Martirio di S. Agnese

TAV. XXV.

MARTIRIO DI S. AGNESE

DI DOMENICHINO.

Al martirio di S.Placido e S.Flavia del *Correggio* facciamo succedere quello di S.Agnese dipinto dal *Domenichino*, per il motivo che anche qui viene il *Zampieri* tacciato di aver tradita la storia per fare un plagio al *Correggio* nel genere di morte che gli dà il Carnefice con immergergli un pugnale nel petto tenendola per i capelli, come l'altro fece. L'editore del Museo Parigino è di questa opinione, confessando bensì che le due figure del *Zampieri*, sono per la forte e patetica espressione di molto superiori a quelle dell'*Allegri*. Sia pur vero che *Domenico* siasi allontanato dalla storia che vuol la Santa decapitata e non trafitta; e gli si mandi pur buono che siagli andato a verso d'imitare in quel gruppo il *Correggio*. Ciò a nostro credere nulla detrae al merito pittorico del quadro; anzi pregio accresce all'opera e all'autore, come quegli che cimentossi e riuscì in sorpassare sopra un' istessa

idea Pittore di tanta vaglia: lo che serva per il suo quadro del S. Girolamo, e per tutti gli altri consimili casi, cui non daremo nomi di furti, ma di semplici imitazioni. Il Conte Carlo *Malvasia* biografo più giudizioso e critico che mi conosca, se fece tutto il rumore possibile contro *Domenichino* sulla comunione del S. Girolamo relativamente all'antecedente di *Agostino*; sulla Istoria della S. Cecilia in S. Luigi de' Francesi, e del S. Andrea flagellato in S. Gregorio; di questo plagio tace del tutto. Al contrario egli che vide dipingere il Quadro asserisce che il *Zampieri* in questa tavola si era *corretto de' suoi difetti*, e comprese fin dal principio *che venia l'autore a fare l'opera la più sublime che dipinger sapesse il primo pennello del Mondo*: soggiungendo, che *per invenzione, disposizione, decoro, abitudini, costume, proprietà, espressioni, disegno, e buon colore più non si speri*. (1).

In due parti è divisa questa gran tavola di circa 18. palmi di altezza che il *Domenichino dipinse per la Chiesa di S. Agnese* di Bologna, *in campo Sant - Antonio* con figure alquanto maggiori del vero cioè il Martirio, e la Gloria. La prima e più sublime

(1) Felsina Pittrice tom. II. pag. 325. e seg.

della seconda. La Santa donzella di 13. a 14. anni come Sant'Ambrogio la dipinge *nondum idonea poenae, et jam matura victoriae, certare difficilis, facilis coronari* collocata sul rogo, si vede con tale intrepidezza ricevere il colpo che dallo stupore è vinta la compassione. La figura del Carnefice è tale nell' espressione che non lascia distinguere se maggiore sia la fierezza, o la stupidità sua. Si vedono innanzi alla catasta di legna colpiti da morte e rovesciati a terra l'un sopra dell' altro con molto artifizio pittorico, e vicino al mantice i due giovani destinati ad appiccarvi il fuoco; e tutto ciò forma il gruppo di mezzo. Da un lato s' aggruppano altresì 3. figure di donne intervenute allo spettacolo, due giovani ed una vecchia. La più interessante e magistrale è colei che posta a ginocchione si ritira al colpo dallo spavento, incrocia le mani e si stringe al seno un bambino che a lei rifugge per il timore: dall' altro lato il Prefetto Sinforio velato e sedente stà in atto di esser pensieroso ed attonito a quella vista. Egli si trova in mezzo ai suoi ministri parte togati, parte militari, i quali tutti formano un terzo gruppo. Nel basso vicino al rogo si scorge la testa d'un agnellino simbolo della San-

ta, come allusivo alla sua innocenza: il semplicetto animale a lei si rivolge quasi ne comprenda e senta il dispiacere di perderla. Non ha lasciato *Domenichino* di decorare il suo quadro con bell' architettura come non di rado fu uso, introducendovi Peristilj e Logiati con figure sopra, onde viepiù arricchire la scena. *Gracchino pure* (dice il Malvasia) *i malèvoli della parte superiore che sia troppo cruda e tagliente*; cioè a dire della gloria formata dalla Santissima Trinità, e da un Coro d'Angeli sedenti sulle nubi che suonano varj istromenti. *In questi* quadri *da Chiesa*, dice il *Lanzi*, *una delle cose che innamorano è la gloria degli Angeli bellissimi di sembianze, agilissimi nelle movenze, e introdotti a fare i più graziosii ministeri; coronar martiri, recar palme, sparger rose, far melodie ec.* Quì oltre la musica evvi un grazioso Angeletto che dal Divin Redentore riceve la corona e la palnia riservata alla coraggiosa Donzella. Su di che è da sapersi ciò che narra il Malvasia sudetto (1). che il prezzo di questa Tavola dal detto Pietro de Carli donata a quelle Monache fu

(1) Fels. pitt. loc. cit.

rimesso a *Guido* che gli la fe pagare *mille scudi di paoli, e poi duecento per avere ad istanza del committente MUTATA LA GLORIA CHE AD OGNI MODO POCO MIGLIORO', ED ERA FORSE MEGLIO LASCIARLA COME PRIMA*, Da questo fatto strinsero grande amistà il *Menichino* e *Guido*, e si stimarono e lodarono quanto si può vicendevolmente. Il *Guido* non ebbe difficoltà di asserire che *Domenico* era sopra il *Rubens*, il *Guercino*, *l' Albano*, *il Cortona*, *il Lanfranco* ed ogni altro; dall'altra parte il *Zampieri* portò tale riverenza a *Guido* che lo dichiarò in ogni occorrenza di se maggiore. In una sua lettera a Francesco Poli *ho veduto*, dice, *le opre del gran Guido in S. Domenico, e in S. Michele in Boschi: che cose discese dal Cielo e dipinte per mano di un' Angelo! oh che arie di Paradiso! oh ch' espressioni d' affetti! oh che verità e che vivezza! oh questo è dipingere!*

Terminando col quadro in questione fu, secondo il *Malvasia*, questa tavola cominciata da *Domenichino* in Bologna, ma seguitata e finita in Roma. L' istesso *Guido* in quel principio si portò molte volte a vederla, e talmente la commendava che un

certo Brunetti trovandosi presente le venne detto ; *Sarebbe ella mai più bella delle cose di Raffaelle ? DIECI VOLTE PIU' BELLA* , sentì da lui rispondersi, *BRUNETTI MIO ; E VI ASSICURO CHE QUESTO* E' *QUELL' ULTIMO TERMINE DI ECCELLENZA A CHE GIUNGER POSSANO I MODERNI PENNELLI* .

Che la forza dell' amicizia , o altre ragioni del tempo facessero trascendere il *Guido* in elogj cosi avanzati non è da temere ; mentre l' imparziale posterità in fatto di quadri di Chiesa a olio , e di composizione del *Zampieri* sembra che al S. Girolamo ed a questo di S. Agnese abbia sopra gli altri decretato il dritto di preminenza . Ma per quanto piaccia *Domenichino* in quadri a olio , è più morbido sempre e più armonioso in pitture a fresco , come vedremo a suo tempo . (1) . Qual delicato ed interessante sogetto non fu sempre nelle Arti la storia ed il martirio di questa Santa ; sapendosi come nacque da nobil prosapia, a quanti oltraggi fu esposta , e come finalmente in così verde età fu capace d'incontrare e sostenere il martirio per la *S.* Fede ! Delizioso è per la espressione

(1) Lanzi Stor. Pitt. tom. III. 1. ediz. pag. 96.

e venustà della figura il quadro della Galleria Doria, di mano del *Guercino*, ove la Santa genuflessa sul rogo prega ed implora l'assistenza del Cielo: e molto onore fece all'*Algardi* il basso rilievo che nel sotterraneo della Chiesa di *S.* Agnese in Piazza Navona ancor oggi si ammira, in cui si rappresenta la Santa miracolosamente ricoperta da' suoi capelli, allorchè fu in quel lupanare del Circo indegnamente tradotta verso l'anno 304. dell'Era Cristiana.

T A V. XXVI.

MADONNA E SANTI

DI RAFFAELLO

Ad ogni Artista, o amatore delle Arti è già noto che i capi d'opera di Pittura ricuperati, mercè gli sforzi dell'illuminato Governo e l'attività e zelo del Sig. Marchese *Canova*, si ammiraano esposti se non al giusto loro lume, al più vivo confronto e paragone, l'un presso l'altro, nell' appartamento Borgia al Vaticano; per cui quel locale già insigne per i pennelli del *Pinturicchio*, *di Pierin del Vaga*, *Pietro Perugino ec.* è ora divenuto, può dirsi, il centro, e lo *spettacolo della Pittura*.

Fra i più classici che adornano la prima sala spicca il quì espresso, come il più bel fiore in un prato, la più lucida stella nel Firmamento. Non v' era certamente fra noi chi non conoscesse per fama questa maravigliosa tavola del *Sanzio*, cui davasi il nome della *Madonna di Foligno*: ma ora si ha il bene di averla sott' occhi; ed han tutti ragione se non si saziano di vederla e

SCUOLA ROMANA

Raffaele Sanz. inv. Stanis. Morelli inc.

La Vergine, e D.i Santi

di ammirarla. Fu questa ordinata a *Raffaello* da un Familiare di Giulio II. tutto suo amico; ed è certo che l'amicizia non fu mai più ben corrisposta. Fu fatta per esser collocata nell' altar maggiore dell'Araceli come narra il *P. Casimiro* in quella storia; ma in vece fu per opera della nepote del committente trasportata a Foligno nel Monistero detto delle *Contesse*, dove essa era Monaca. (1).

L' ordinatore del quadro che ora vien detto Cameriere, ora Segretario, e ad alcuni per il costume sembra *Bussolante* più tosto, è colui che genuflesso adora riveren-

(1) Nelle note al Comolli Vita ined. di Raffaello e nella detta storia di Araceli si legge che vi era nella enunciata tavola a lettere d'oro la seguente iscrizione. *Questa tavola la fece dipingere Missere Gismondo Conti Segretario primo di Ginlio secondo, et è dipinta per mano di Raffael de' Urbino; et Sora Anna Conti nepote di detto Missere Gismondo la facta portare da Roma et facta mettere a quest' altare nel 1565. a dì 23. de Maggio*. Dove potè essere la detta iscrizione non saprei dire: la tabella che sorregge l' Angeletto nel mezzo del quadro è piccola di troppo per sì longa diceria. Ma il quadro fu in tavola, e per aver sofferto non poco, fu in Parigi trasportato in tela, e rifatto un braccio al S. Gio. Battista che ben si conosce.

te Maria Santissima, sotto la protezzione di S. Girolamo, che stante in abito Cardinalizio gli pone la mano sul capo, e alla Vergine lo raccomanda. Ha il Santo presso di se il leone, la cui sola testa apparisce. Dall'altro lato stassi egualmente genuflesso S. Francesco con una piccola croce in mano di un aria piuttosto ignobile, ma molto espressiva: e all' indietro di lui vi è ritto S. Gio. Battista coperto di pelli. Egli è a dir vero di troppo rustico aspetto, che che ne dicano il *Vasari* ed il *Bellori* che cercano di scusare il Pittore con attribuire quella rozzezza alli digiuni e patimenti del Santo. Indica questi al devoto la Vergine risplendente in alto sulle nuvole col suo divin Figlio in braccio, dentro un disco di luce abbagliante, attorniato da Cherubini che gli formano un nimbo il più aereo e celeste che possa idearsi. Nell' indietro del primo piano, in mezzo alle 4. figure vedesi un bel paesaggio con un fulmine che piomba sulla Città, ragion del quadro; e più avanti un grazioso Angeletto tiene ritto una tabella destinata forse a contenere il nome del Pittore, o quello del Monsignore che ne fece la spesa, ma nulla vi è scritto.

Senza intrattenermi sul merito pittorico

delli tre Santi maestrevolmente rappresentati, noterò bene l'ammirabile espressione del devoto genuflesso, e mi servirò delle parole del *Lanzi*, che lo dice *vivo piuttosto che ritrattato dal vivo*: difatti non cede per le tinte al più bel *Tiziano*. Ma dove l'occhio s'incanta, è al gruppo di Nostra Signora e Gesù Bambino in quell' abisso di luce e di gloria. Quì *Raffaello*, ch' è già sopra gli altri, vola al di la di se stesso, e sarebbe a desiderarsi ch' esistesse qualche cosa del più sublime de' Greci per farne paragone. La maestà della Vergine và del pari sublime alla dolcezza ed amabilità con cui si volge al suo servo: Gesù Bambino, con bell' attitudine scherza col manto della Madre. Tutte le finezze dell' Arte offre la divina coppia nella grazia de' volti, nell' assetto de' panni, nella purità de' contorni, nella dolce movenza; e pur non è tutto. Il più ammirabile a mio crederè è la forza delle tinte, per cui il divino gruppo tutto si spicca dal fondo chiarissimo di quel disco risplendente qual'oro. *Raffaello* in questo quadro sfida i pennelli più sugosi dell'Adria, e del Belgio: e gran coraggio vi vuole a fronte di questa tavola di non collocarlo fra i coloristi più insigni.

TAV. XXVII.

PREDICAZIONE DI S. PAOLO DI EUSTACHIO LE SUEUR.

A ragione si vanta la scuola Francese di questo quadro, nè mal si appone chi tiene l' autore per il capo scuola della sua nazione, mentre valse nel disegno, nell' espressione, nel colorito, ne' pannegiamenti, non diede in confusioni teatrali, e fu semplice nella composizione. (1) Il vedersi nel campo un Tempio d' ordine Jonico, che ha in una nicchia del portico una stadua di Diana succinta, induce a pensare che l' autore abbia voluto esprimere il S. Apostolo Paolo predicante in Efeso. Questo fu l' ordine scelto in quell' edificio dal suo Architetto *Ctesifonte*, lo che viene mirabilmente provato da una statuetta di Diana Efesia scoperta anni sono in Ostia, e da me illustrata, che con nuovo esempio portava nel petto scolpita una colonna Jonica. (1).

(1) Miliz. Dizion. delle Belle Arti tom.2. pag. 255.
(2) Mem. Encyclop. sulle Antichità e Belle Arti; tom. V. in principio.

SCUOLA FRANCESE

Le Seur dip. Stanis. Morelli inc.

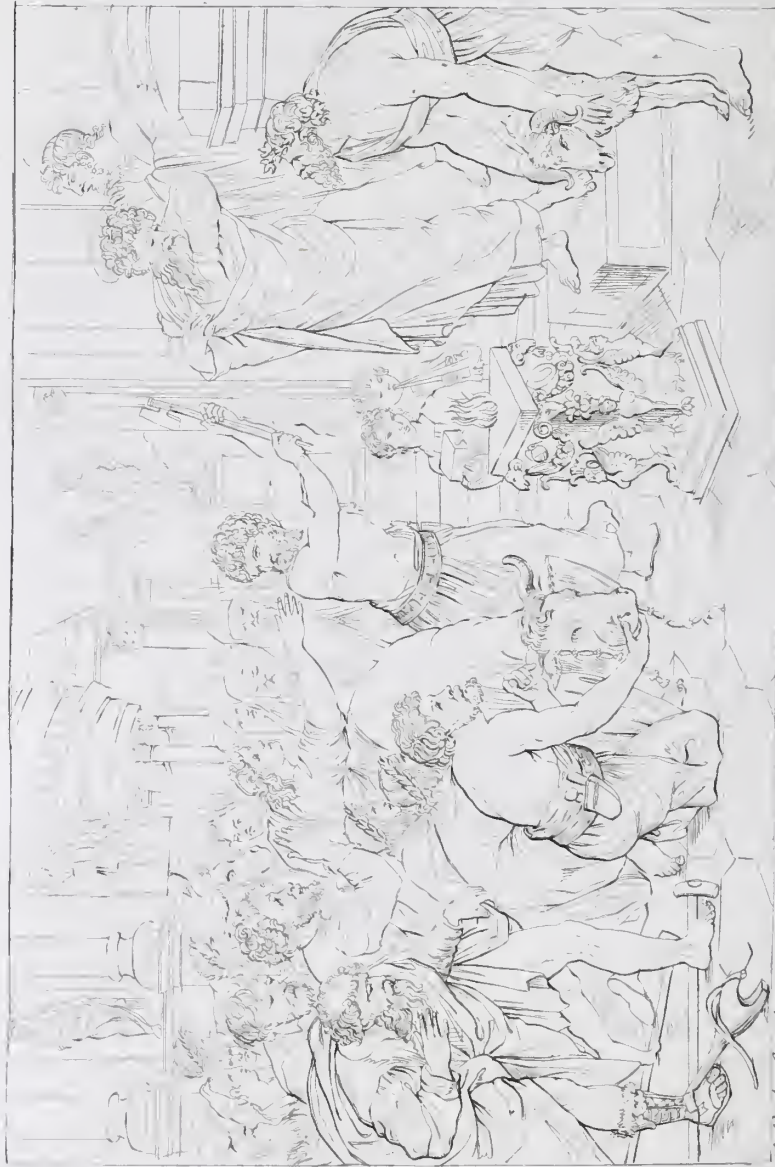
Predicazione di S. Paolo in Efeso

Ma quel Tempio secondo Vitruvio fu di un *Diptero Octastilo*, e quì le colonne del prospetto non sono che sei: piccolo sbaglio che punto nuoce al merito del dipinto. Grandioso, e di bell' effetto è sempre il fondo di questa tela con quelle due fabriche, e vaghezza gli accresce quell'arrogante alberetto che fra l' una e l'altra s'inalza. Stassi nel mezzo il S. Apostolo barbato e togato che predica colla maggior energia, alto tenendo il braccio destro con l'indice, e stringendo un libro colla sinistra mano. Folla di spettatori ha d' intorno ben disposti in piani diversi con variate attitudini e intenti ad ascoltarlo, tutti vuomini eccetto due donne una vecchia e l'altra giovane, le quali per bizzaria forse del Pittore fan mostra d'incredulità con volgersi al tempio vicino. Fra le mezze figure poste in lontananza avvenne una che registra con bell'attenzione le parole di S. Paolo. Ingegnoso ritrovato e ben analogo al sogetto, e l' avervi introdotto diverse figure che abjurano col fatto le loro false dottrine, onde chi fa sembiante di lacerarne i libri, e chi ne porta de fasci per consegnarli alle fiamme. A quest'effetto nella prima linea del quadro si vede a terra un mucchio di carte e di vo-

lumi, presso cui s'erge la fiamma animata dal soffio di una lorda figura per incendiarli.

Non può negarsi a dir vero che non siavi in questo quadro un elegante ed armonioso stile di comporre, de' bei movimenti, ottima degradazione de' piani, ricchezza di figure, intelligenza di pieghe ec. Fa pena il risapere che l'autore non ricevesse per questo lavoro che la tenue somma di 400. lire. Lo fece il *le Sueur* nel 1640. per la Chiesa della Madona di Parigi, ov'era stile di presentare tutti gli anni il primo giorno di Maggio un opera di Pittura. Cinque anni dopo per la soverchia applicazione agli studj dell'arte sua, e si dica pure per il crepacuore di vedersi posposto al *le Brun* che dava il tuono alla scuola Francese distribuendo le opere e le grazie di Luigi XIV. se ne morì avanti tempo di soli 38. anni nel 1655. e fu sepolto in S. Stefano del Monte (1). Viva dunque il *le Sueur*, e tanto più viva, quanto egli non vide nè Roma nè i suoi monumenti, nè i suoi originali di Pittura nè antichi, nè moderni. Ma . . .

(1) V. Mus. Parig.

Raffaele Sanz. inv. Franc. Morelli inc.

S. Paolo, e S. Barnaba in Listri

TAV. XVII.

PREDICAZIONE E MIRACOLO DE' SS. APOSTOLI PIETRO E BARNABA IN LISTRI.

ARAZZO DI RAFFAELLO.

Si vegga di grazia, poichè siamo in obbligo di *comparare*, come il *Sanzio* volendo rappresentare S. Paolo predicante, scelse la sua predicazione di Listri ove le sagre carte offrono due grandi risorse pittoriche la guarigione di uno storpio, e l'entusiasmo di que'popoli, cui venne in capo di crederlo e di adorarlo qual Nume, chiamando *Barnabam Jovem, Paulum vero Mercurium*. (1) Parlando della sola invenzione, con una tale scelta potè *Raffaello* formare il suo mirabile arazzo, rappresentandovi un sacrifizio tutto all' antica, con la più felice imitazione de' più belli bassirilievi che esistono.

Dinanzi ad una quantità prodigiosa di antichi edifizj, fra i quali spicca su piedistallo il simulacro di Mercurio, arde di già

(1) Atti degli Apost. cap. XIV.

la fiamma sopra di un tripode ricco di encarpi ed altri ornamenti: due graziosi Cammilli servono all' intorno uno suonando le tibie dispari, l' altro apprestando la cassetta de' profumi. Due Sacerdoti coronati di alloro, inginocchiati stanno dinanzi agli Apostoli insieme ad un popa che tiene un bue infulato, cui il vittimario sta per dare un colpo di ascia. Dal lato opposto viene altri a portare un montone; ed in distanza si travede nella folla del popolo altro Toro con egual pompa condotto allo stesso ogetto. Richiama l' occhio dello spettatore una graziosa donna nel mezzo, forse la *Fornarina*, che trattiene il colpo del vittimario e perchè? Vede ella il Santo Apostolo Paolo che si straccia le vesti, vivamente sdegnato di quell' empia e superstiziosa adorazione, e più degli altri comprende la forza delle sue parole. *Viri quid haec facitis? Nos mortales sumus similes vobis homines annuntiantes Deum vivum qui fecit Coelum et terram, et mare et omnia quae in eis sunt* (1). Barnaba all' indietro di Paolo serra ambedue le mani mortificato anch' esso, e mal contento, ma in mo-

(1) Atti degl' Apost. loc. cit.

do meno forte ed infocato del suo compagno.

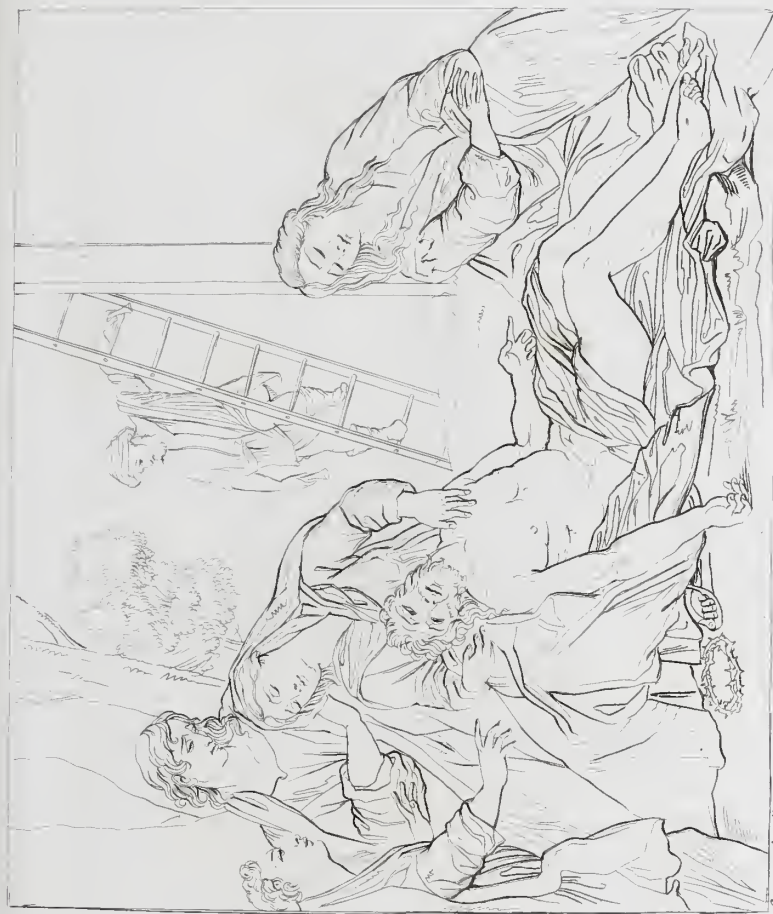
Tanto e non più bastarebbe a rendere interessante così bella invenzione: ma l'occhio ha di che pascersi ancora nel lato opposto in vedere lo storpio che gettati a terra i suoi sostegni, ritto, a mani giunte ringrazia devoto i Discepoli del Signore. Ingegnosa è quivi l' idea di due vecchi increduli che si stanno uno rialzando le vesti dello storpio per assicurarsi del fatto, l'altro d'appresso che egualmente curioso attentamente l' osserva.

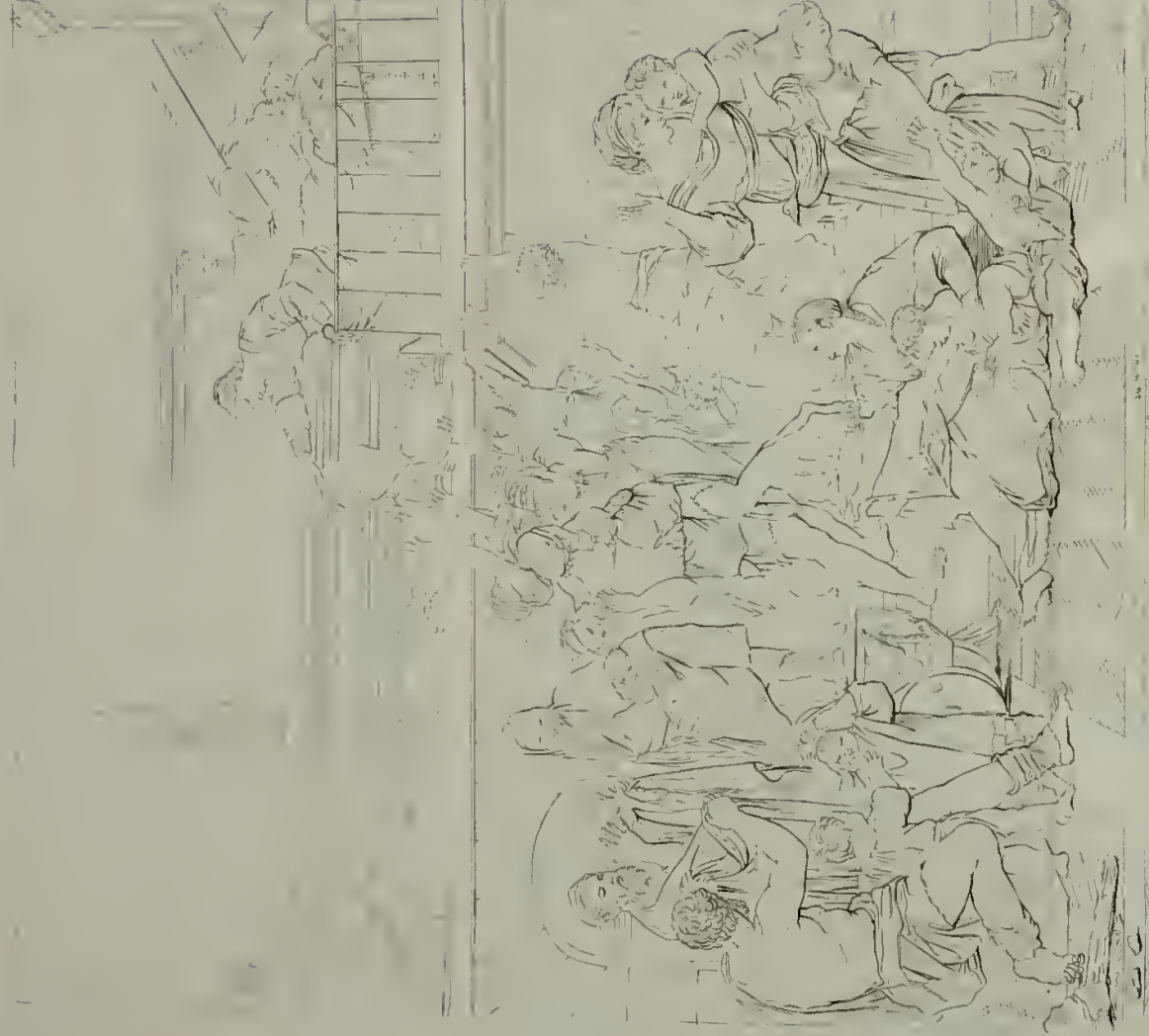
Lasciamo in libertà gl' intelligenti dell' Arte perchè più minutamente osservando le bellezze di questo arazzo nel fuoco dell'immaginazione, ne' movimenti di tante figure di ogni età, di ogni sesso; nell'intelligenza de' nudi, e delle pieghe; nel vario carattere delle figure, nelle diverse arie di testa, e sopra ogni altro nell' espressiva maniera, onde il tutto viene animato, possano a bell' agio comparare il *Raffaello* della Francia con quel dell' Italia.

TAV. XVIII.

IL REDENTORE DEPOSTO
DEL CORREGGIO.

Questo è il quadro che esisteva dirimpetto al martirio di S.Placido e di Santa Flavia dianzi esibito, che l' *Allegri* dipinse in uno de' laterali di una Cappella di S.Giovanni de'Benedettini in Parma. L' editore del Museo Parigino mentre vi riconosce la dolcezza de' suoi contorni, la finezza e leggerezza del suo colorito; tutto che trovi bella la testa della Vergine e del Cristo, trova a ridire sulla Maddalena, sul San Giovanni, e sull' altra delle Marie che sta appresso la Vergine, sembrandogli la prima aggiustata senza quel gusto che merita, e le altre figure di una espressione vaga che non corrisponde ai sentimenti convenienti e proprii di quel tragico avvenimento. Sopratutto trova di dispiacevole effetto il vedere Giuseppe d'Arimatea così discendente dalla scala, *isolato di una grottesca maniera*; conchiudendo che tutto il quadro, malgrado l' ammirazione dei Caracci, sia dipinto

Correggio dip. — Stanis. Morelli inc.

Gesù deposto di Croce

Domenichino dip. — Mario Morelli inc.

S. Cecilia distribuendo a Poveri li di Lei effetti

TAV. XXXI., e XXXII.

S. CECILIA CHE DISPENSA AI POVERI IL SUO AVERE.

DEL DOMENICHINO

Notissimo è questo fresco del *Zampieri*, esistente in uno de' lati della seconda cappella, a destra entrando, in S. Luigi de'Francesi. Fu un tal lavoro il primo offertogli dopo il famoso quadro del S. Girolamo. Conscio del proprio merito stava *Domenico* rammaricato di vedersi, per gabala dei suoi emoli, privo di comissioni, (ond'è che fu in punto talvolta di cangiare la Pittura in Scultura); quando i suoi amici gli procurarono l'opera di questa Cappella, da dipingersi all'onore di S. Cecilia. Tra le molte istorie ch'egli con tutto l'impegno si pose a rappresentarvi, in questa che diamo incisa nella presente tavola egli espresse la Santa che generosamente dispensa ai poveri tutto il suo avere in gioje, oro, argento, danaro, vesti &c.

Teatrale è quì più che altrove la scena del suo quadro per la grandiosa ed elegante Architettura che vi ha introdotta. Stà la

Santa sopra un loggiato del suo Palazzo intenta a gettare con effusione di cuore alcune sue spoglie, mentre all'indietro gente di casa gli apporta un baulle pieno di ogetti da dispensare alla turba de' poveri ch'è innumerabile. Sono tali e tante le invenzioni onde è arrichita codesta istoria, che basterebbe questo solo dipinto a confondere coloro che spacciano *Domenichino* per un Pittore scarso nell'inventare.

Nella linea più elevata e prossima alla Santa regna la maggior confusione, mirabilmente espressa in un gruppo di molte figure d'ambi i sessi, impegnati a carpire dalle mani di essa una veste che vien loro esibita. Ingegnosa è quivi l'idea di taluni che si sollevano sulle spalle l'un l'altro per approssimarsi alla mano della Santa; nè lo è meno quella di uno storpio che si è fatto tirar dalla cariola, e sulle braccia del compagno si fa esporre agl'occhi di lei per maggiormente impietosirla. Più in basso sedente evvi una donna con putto che si trastulla con un drappo buscato da sua madre, mentr essa presenta altra veste ad un lurido ebreo che da lunge apparisce con borsa in mano sulla porta del palazzo. Costui per esser lontano si spiega a cenni: protraendo cioè dal

suo pastrano cinque dita di una mano, e tre dell' altra fa chiaro intendere che non vuol dare più di otto monete. Quivi prossimo si vede altro accattone seminudo e di schiena che al medesimo ebreo offre altra veste. A lui vicini nella medesima linea sono due fanciulli; uno de' quali si pone in capo un ornamento della Santa, l' altro ne sente invidia e vorrebbe carpirglilo. Poco più in alto ma inclusa nel gruppo di questa parte si vede altra bizzarra invenzione di una puttina che si mette indosso una veste fiorata della Santa, nel che viene ajutata dalla madre, la quale tutto esprime il piacere che sente di quello scherzo. Nel fine dell'Istoria dal lato opposto la composizione è bilanciata da un leggiadrissimo gruppo di due fanciulle, una delle quali giacente ritiene una vesticciola della Santa, mentre l' altra più grande fa forza di rapirglela; e per essere sopragiunta la madre si sta riparando da una guanciata che la medesima gli vibra per gastigarla della sua insolenza. Incantano queste quattro figure per la naturale espressione, per la bellezza delle forme puerili e donnesche: come sorprende in tutto l' insieme la semplicità del costume, che mentre è poverissimo, non sente bassezza, e nobilita la

miseria istessa. Il Mengs non trova in *Domenichino* a desiderare se non qualche maggior grado di eleganza; sarà questo dipinto l' eccezzion della regola. Altro pregio singolare di questo autore è il vedere come generalmente nelle sue opere non v' è bisogno d' interpetre che dichiari ciò che le figure sentano o dicano. Tutte lo portano scritto nella mossa, o nel volto; se avesser parola non diriano all' orecchio più di quel che dicono all' occhio (1). Dirà taluno perchè dunque descriverle? Perchè l' incisione non è il quadro. Queste pitture trovandosi molto danneggiate, vanno ora a ripararsi dal valente ristauratore Sig. *Palmaroli*.

(1) Lanzi Stor. pitt. tom. III. pag. 95. prima ediz.

SCUOLA FRANCESE

Le Seur dip. Stanis. Morelli inc.

S. Bruno, e suoi Compagni distribuendo a Poveri i loro effetti

TAV. XXXIII.

L'ISTESSO SOGETTO IN S. BRUNO E SUOI COMPAGNI

DI EUSTACHIO LE SUEUR

Come Cecilia la Santa nel rinunziare al mondo, donò ai poveri tutto il suo, così fece S. Bruno co' suoi compagni. La Storia della prima fece molto onore al pennello del *Zampieri*, e dalla seconda che ora diamo del *Le Sueur*, non minor lode ne trasse l'autore. Bensì ognuno di loro giunse allo scopo per vie opposte. Interessante cosa è dunque il paragonarle, per vedere come per vie diverse si può eseguir egualmente bene un sogetto medesimo. È inutile il dire che le Storie di questo Santo costituiscono il capo d'opera di questo insigne Pittore. *Domenichino* per il suo fresco ebbe forse più spazio e per conseguenza più comodo d'introdurvi figure, e formarvi gruppi ed episodi, onde arrichire la sua istoria: e quando questi ultimi sono analoghi al sogetto o giudiziosamente sono trattati, anziche distrarre intratteggono ed allettano lo spettatore, Qui il *Le Sucur* ch' ebbe dimensione e

sesto diverso ha ristretto, e benissimo, tutta la folla del popolo sotto i benefici dispensatori. Uomini, donne, e fanciulli tutti vi concorrono, e si serrano in un punto, nel mezzo di un ampia e bene intesa prospettiva formata dal pavimento, e dalle molte fabriche rappresentatevi con semplice linee di elegante effetto. Non altrimente ha egli quì immaginato il fatto che si vedrebbe in una medaglia o in qualche bassorilievo scolpito un Congiario al popolo di qualche Augusto. Che anzi mirabilmente a mio credere può convenire a questa composizione la similitudine del grappolo d' uva menzionata di sopra alla pag. 56. con cui *Tiziano* indicava il vero modo di aggruppare le figure, acciò formino un tutto tondeggiante, e unito e distinto al tempo stesso per via d' ombre e di chiari, come accade per opera della natura nei grappoli della vite. Converremo perciò di buon animo coll' editore del Museo Parigino che sebbene i poveri abbiano nel caso tutti un attenzione medesima, l'avveduto Artista ha avuto campo ed ha saputo spiegare il suo talento nelle diverse età, nella varietà del sesso, nella vivacità de'movimenti onde farne una scena commovente e spettacolosa, quale richiedeva il so-

getto. Nota egli e con raggione in questo quadro oltre il merito dell' Invenzione uno stile puro, un disegno corretto, un tocco risoluto, e tutto il pregio di una facile esecuzione.

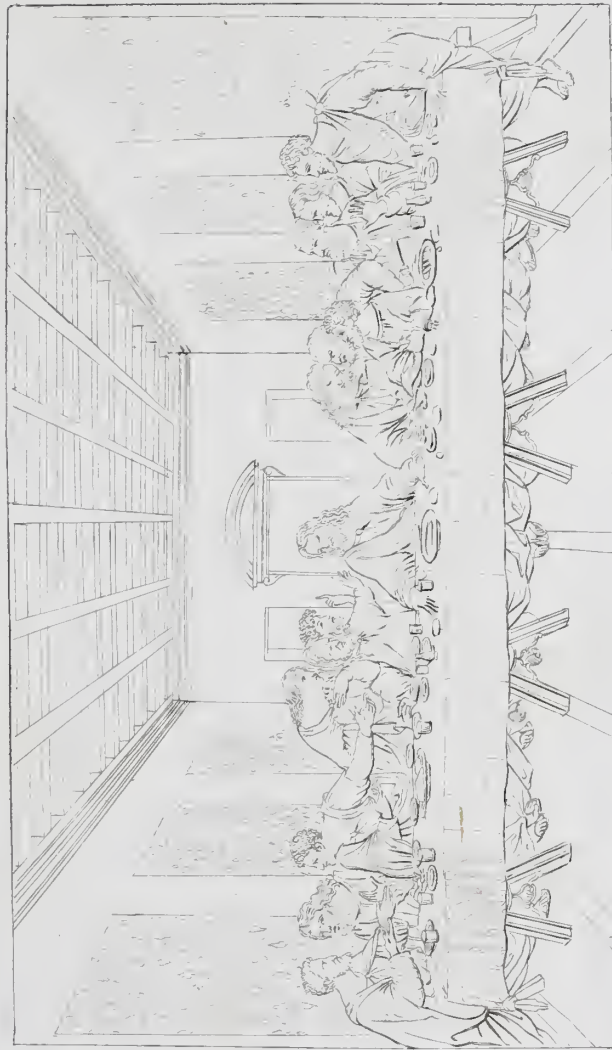
TAV. XXXIV.

CENACOLO

DI LEONARDO DA VINCI

Nessuna fra le Cene di Nostro Signore è così interessante e pittorica, come l'ultima che fece co' suoi Discepoli poco prima d'incaminarsi al Calvario. Col partito che quì esibisce il contorno l'eseguì divinamente *Leonardo da Vinci* per ordine di Ludovico detto il *Moro* nel refettorio dei Padri Domenicani di S. Maria delle Grazie in Milano. Di questo capo d'opera si è tanto detto e scritto che il catalogo de suoi panegiristi può dirsi un catalogo di Biblioteca. E pure non vi fu opera che avesse meno vita di questa. Dopo soli 50. anni da che era fatta quando l'*Armenini* la vide era già *mezzo guasta*; e lo *Scannelli* che l'osservò nel 1642. attesta che a *fatica si potea discernere la passata istoria*. Un così sollecito deperimento derivò secondo alcuni dall' essere l'opera dipinta sul muro a olio, anzi con olii stillati da *Leonardo* di sua invenzione e maniera (1).

(1) Lomazzo Temp. della Pitt. cap. 13.

Leonardo da Vinci dip. Stanis. Morelli inc.

La Cena di Nostro Signore

Questo singolare artista oltr' essere Pittore Scultore, Architetto, Geometra, Idraulico, Musico, Ballerino, Machinista, Cavalleresco, Poeta &c. fu anche per disgrazia di questo sublime dipinto curioso e versato in Istoria naturale, ch'era allora una terra incognita. Altri ne han dato la causa all'umidità del sito e ad altre accidentali ingiurie sofferte. V' è chi dice che l' istesso Principe obligasse *Leonardo* a lavorare in quel modo, il che non sembra probabile. Ora vive nelle infinite copie, e stampe che se ne sono fatte: vivrà anche di più se si condurrà a fine il Mosaico che si sta facendo dal *Raffaelli*. Ma nè le copie, nè le stampe, nè il Mosaico saranno mai la vera cena di Leonardo. Una delle più antiche e lodevoli copie è quella che già fu nel refettorio dei Certosini di Pavia, da dove passò in mani di negozianti dopo la soppressione di quella Certosa accaduta nel 1793. Il Pittore letterato *Giuseppe Bossi* non ha guari defonto nel suo gran volume in foglio che ha per titolo *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci* publicato nel 1810. la registra in quarto luogo dopo quella ch' è nello *spedal maggior* di Milano, dopo l'altra del *Convento di S. Barnaba*, e la terza del *Convento di Castel-*

lazzo. Egli la riconosce per un opera di diverse mani, e a tutto prendere fa prova di screditarla malgrado gli elogi del Certosino *Bartolomeo da Siena* e quelli del Pittore *Santagostini* nel suo libro del 1761. ove giunge a chiamarla *bella quanto l' originale*. Questo tal qual disprezzo del *Bossi* ha dato forse occasione ad un opuscolo molto erudito del Sig. Abbate *Guillon* pubblicato nel 1811. in favore di questa copia; ove l'autore confessa d'avere eseguito con ciò l'idea ch' ebbe il celebre *Parini* d'illustrarla, lo che non potè compiere prevenuto da morte. Queste due recentissime opere, se vi si aggiunge la critica della prima publicata dal ch. Conte Verri in Milano, esauriscono si può dire tutto lo scibile su questo celebre dipinto.

Stretto dall'angustia di poche pagine, e non avendo per base che un semplicissimo contorno tratto dalla stampa del *Morghen*, sembra ch' io debba limitarmi per esser utile, ad assegnare il proprio nome agli Apostoli, su molti de'quali è dubbioso, e a dimostrarne, per quanto è possibile la *Psicologia*, la quale in questo dipinto fu sempre riguardata per un miracolo del sapere umano.

Colse Leonardo in questa Cena il più in-

teressante momento in cui l'amabil Redentore disse ai Discepoli: *Uno di voi mi tradirà*. Ognuno di quegli innocenti scuotesi come fulmine. Chi è più lontano credendo d'aver male inteso ne interroga il vicino, tutti gli altri ne sono più o meno variamente commossi: chi resta attonito, chi sviene, chi si rizza con furia, chi protesta la sua candidezza. Il solo Giuda Iscariotte tiene fermo il viso, e quantunque finga innocenza non lascia dubbio ch'egli sia il traditore.

Dal luogo che occupa non può dubitarsi che quello di mezzo sia il Redentore. Si pretende che in quanto alla testa Leonardo potesse vedere un imagine tratta dalla Statua eretta a N. S. in Cesarea veduta da Eusebio (1) e menzionata da Niceforo Callisto, dal Baronio e da altri; ovvero la copia di un antichissima sua imagine dipinta che si conservava a Costantinopoli dove fu portata nel 944. dagli stati dell'antico Re Abgaro di cui parlano *Zonara*, ed il *Baronio* (2). Il Salvatore è riconoscibile altresì ai lunghi capelli de'Nazareni che si distinguevano per una legge più rigida, e ai quali il Levitico

(1) Eus. Hist. lib. VII. cap. 18.

(2) Ved. l'Opusc. cit. del Sig. Guillon p. 64. e 65.

proibiva di tagliarli; *neque in rotundum attondebitis comam* (1): egli si ravvisa eziandio alla veste inconsutile, tutta chiusa, e talare propria dei Galilei; alla borchia di smeraldo con cui si chiude la tunica onde caratterizasi la tribù di Giuda, ed al manto che essersi usato dagl' Ebrei si legge nel Deuteronomio (2).

Il seguente a destra di chi guarda, collocato presso il Signore ma che se ne ritira per la sorpresa, incrocia le mani, e quasi sviene, è il diletto Giovanni figlio di Zebedeo, cugino di N. S. Benchè nato in Betsaide ha i capelli alla Nazarena, perchè tale era di cuore e di condotta. Risplende nel suo carattere quella dolcezza d' animo che segnalò il suo apostolato, non meno che la sublimità del genio che spiegò nel Vangelo e nell'Apocalisse. La sua tunica e manto non differiscono da quelli del Redentore se non nel colore. La borchia della sua tunica è di color violetto, che sembra indicare esser'egli stato della tribù di Zabulon, la cui pietra simbolica era l'Ametista.

Quivi presso è facile riconoscere il perfi-

(1) Lev. cap. 19. v. 6. e cap. 21. v. 5.
(2) Exod. cap. 28. v. 17.

do Giuda. Vicino al Maestro dovette porlo Leonardo mentre il Signore disse *qui intingit mecum manum in paropside, hic me tradet* (1). Capelli ricci, barba crespa, fisonomia sospetta, tutta insieme la sua faccia indica il suo mal cuore. E' tradizione che Leonardo nel Giuda ritraesse il priore dei Domenicani che nojosamente affrettavalo di finir quel Cenacolo. Frequentissimi esempj abbiamo nella Storia pittorica di tali vendette. Intanto alcuni son di contrario parere perchè il Padre *Bandello* era bell' uomo, e così amico del *Moro* che imprudente di troppo saria stato Leonardo. Ma anzichè aver queste perfondate ragioni mi attengo all' autorità del Vasari, il quale asserisce che Leonardo stentò quasi un anno a idear costui, e che alla fine in una contrada trovò un ceffo a proposito, cui peraltro aggiunse molto del suo. Era tale il carattere di quell' incomparabile artefice che non si contentava mai del suo lavoro: lo voleva, come l' imaginava perfetto, nè si ricordò sempre di quel *ne quid nimis* in cui sta la perfezione delle umane cose. Egli è vero bensì che molte pitture ch' egli credette lasciare imperfette, fu-

(1) Evang. S.Matth. cap. XXVI. num. 23.

rono perfettissime riputate. Così il famoso ritratto di M. Lisa (o Gioconda ch' è lo stesso) in cui mise quattro anni di tempo in Firenze lasciato imperfetto secondo il Vasari, fu dal Mariette nella quadreria del Re di Francia dichiarato della maggior finitezza possibile. Questa stessa testa del Salvatore credette Leonardo di lasciarla imperfetta, ascoltando un suo amico, che dicevagli di abbandonarla, mentre era impossibile ch' egli la facesse più bella di quelle delli due Giacomi: altri però la trovarono finitissima.

S. Pietro è quello che siegue nel posto l' Iscariotte, e vi sta in ordine di rubrica, per essere stato dopo lui chiamato dal Signore con Andrea e Giovanni. Il suo movimento da a divedere che non avendo ben comprese le parole del Signore, passando dietro le spalle di Giuda si dirige a Giovanni con impetuosa curiosità per intender da lui ciò che si tratta. Si vuole che Leonardo si procurasse per il ritratto di Pietro un imagine proveniente da quella fattagli sul vero in Cesarea, e veduta da Eusebio (1). La sua fronte spaziosa e piena di

(1) Eus. Hist. Lib. VII. c. 18.

dignità annunzia la franchezza de' suoi pensieri e quel coraggio che lo distinse. Ha nelle mani un coltello, con cui partito da quella Cena per l'orto di Getsemani, tagliò l'orecchio a Malco.

Vorrebbe taluno che il seguente fosse Andrea fratello di Pietro, ma altri per la magnificenza che ha posto l'artefice nel suo costume lo suppongono *Bartolomeo*. Egli era tenuto per discendente dai Monarchi di Siria, opinione che mal confuta il Padre Calmet (1). Si vede perciò dal Pittore qualificato con un gallone d'oro al collo della tunica, e con una veste di color d'oro: ha inoltre un carbonchio nobilissimo per borchia, distintivo della tribù di *Dan*.

Dubioso è anche il seguente Apostolo se sia Giacomo maggiore o il minore. Ma secondo il Breviario e la Storia de' Santi, S. Giacomo minore aveva all'epoca di quella Cena 66. anni, e questi è giovanissimo e di più somiglia di molto al Redentore; dunque si fa chiaro esser *Giacomo Maggiore* figlio di Zebedeo, fratello di S. Giovanni, e cugino di N. S. per parte di donna;

(1) Ved. Guillon. pag. 83.

il quale intanto si disse *Maggiore* perchè era il primogenito della famiglia. Egli ha parimente le chiome alla Nazarena perchè seguace di quella più pura e rigida disciplina.

Il sesto ed ultimo da questa parte viene creduto da qualcuno Taddeo Giuda, e da altri Bartolomeo. L'ultimo editor del Vassari con più di ragione lo crede *Filippo*. Era quest' Apostolo uno special servitore di Cristo, che seco sempre lo voleva per ispedirlo quà e là, addossavagli tutte le cure, massime quella di provvedere alla sua tavola, ed all'altra de'poveri. Il luogo che occupa alfin della tavola, la sua gioventù, i capelli corti, la veste svolazzante, la sua vivace mossa sono credute caratteristicbe di questo Apostolo. Egli vedendo la confusione dei suoi compagni, ed incerto per la lontananza di ciò che il Redentore avea detto, si rizza e distende con curiosità; mostrandosi pronto, secondo il costume, ad ogni bisogno e comando del suo Maestro.

Volgendosi lo sguardo all' altro lato, l' Apostolo, che immediatamente si vede sedere vicino al Redentore, incurvato, che slarga le braccia in atto di sorpresa tutti si accordano in crederlo *Tommaso*. Convie-

ne a lui questo primo posto per essere la sua chiamata anteriore a quella di Pietro, di Andrea, di Giovanni, di Giacomo Zebedeo, di Filippo, di Matteo. Narrando Eusebio ch' egli chiamavasi anche *Giuda*, e *Didimo* cioè *gemello*, ne ha fatto ciò congetturare che fosse nato a coppia con Giuda Taddeo ch' è l' Apostolo accanto di lui, *Judas qui etiam Thomas dictus est*. (1). Difatti Tommaso ebbe tal confidenza in Taddeo che dopo l' Ascenzione di G. C. gli diede un importante comissione presso il Re Abgaro. I scrutatori di questo dipinto rilevano che Leonardo eccellentemente impresse nella sua fisonomia quella fierezza e *risoluzione* che alla morte di Lazzaro gli fece dire *andiamo e moriamo con lui. Dixit Thomas qui dicitur Didymus ad condiscipulos: eamus et nos ut moriamur cum eo* (2); e così quella *diffidenza* che mostrò in questa cena medesima, ove a Gesù annunziante la sua prossima gita verso il Padre, egli audacemente rispose, *Domine nescimus quo vadis* (3); e quando alla sua resur-

(1) Eus. Hist. lib. 1. cap. 13.
(2) Johan. C. 11. v. 11. e 16.
(3) Johan. c. 14. v. 5.

rezione non credette se non dopo aver poste le dita nelle sue piaghe. All' austerità della sua vita si confanno i capelli sciolti alla Nazarena; e la borchia della sua tunica di un colore tendente all' ametista l' indica della tribù di Zabulon, sebbene egli fosse nato in Galilea.

Giuda Taddeo, e non Andrea o Giacomo minore dev' essere il seguente Apostolo che dietro alle spalle di Tommaso si avvicina al Signore con qualche fierezza, tenendo alta la mano e l' indice. La fisonomia e l' attitudine che gli ha impressa Leonardo convincono di quel fervore e zelo ch' egli ebbe per la fede di Cristo, onde fu sopranomato *Zelote* (1).

Non Filippo ma Simone è più probabile che sia la figura che siegue, stante, con capelli sciolti, e con le mani al petto. Mostra tutta insieme la sua figura quell' estrema dolcezza e bontà che segnalarono il suo Apostolato. Egli è vicino a Taddeo, perchè uniti si trovano nella lista degli Apostoli secondo il Vangelo di S. Matteo, quello di S. Luca, e gli Atti de' medesimi Apostoli. Il suo pallio ha la forma dell' *Umerale* usa-

(1) S. Girol.Comm. in cap.4. epist.ad Galatas.

to dal supremo Pontefice degli Ebrei , in ragione d'esser egli succeduto a Giacomo il minore nel Vescovato di Gerusalemme. Ha i capelli alla Nazarena non solo per la sua somma pietà e virtù , ma perchè essendo figlio di Giuseppe avuto con la vedova di Cleofa suo fratèllo veniva in apparenza ad esser fratello di Gesù Cristo .

Nel quarto Apostolo da questo lato è stato sempre riconoscinto *S. Matteo*, perchè posto in un atteggiamento risoluto , di una fisonomia svelta e perspicace, propria di un ricevitor di gabelle . Giovane è rappresentato , non potendo avere a quell'epoca più di anni 28. per esser morto di 69. anni sotto il regno di Vitellio . Non ha i capelli alla Nazarena per esser' uomo che esercitava il profano impiego di Publicano . Per dimostrare la sua opulenza giudiziosamente Leonardo gli ha dato vesti più ricche che agl'altri . Matteo era della tribù di Levi, da molti creduta la stessa che quella di Giuda , perciò ancor' esso ha per borchia lo smeraldo.

Non già Taddeo ma *Andrea* più ragionevolmente e secondo la più ricevuta opinione è il penultimo de' personaggi . Non manca egli di avere qualche somiglianza di Fisonomia con Pietro suo fratello : e per

aver seguito le austere leggi de'Nazareni porta la sua chioma disciolta. Egli, (si riflette) è collocato presso a poco alla distanza medesima di Filippo dal Salvatore, mentre si sa dal Vangelo ch' egli partecipava con quello le funzioni d' introduttore e di ministro presso il Signore (1).

All' ultimo che rimane non può darsi altro nome che quello di *Giacomo il minore*, o sia *Giacomo di Alfeo*. Egli è caratterizzato dall' età che dicemmo di 66. anni, per cui non potendo predicare la Fede, i compagni lo lasciarono Vescovo di Gerusalemme. La gravità dell' aspetto, la sua emaciazione frutto della penitenza, il suo abito pontificale, il posto che occupa all' estremità della tavola solito darsi ai più degni, tutto conviene a quest' Apostolo soprannomato il *Giusto*, e chiamato da S. Paolo la *Colonna della Chiesa*. Nel vedersi che la Chiesa celebra la Festa de' SS. Filippo e Giacomo insieme uniti, dandogli un egual rango ne' suoi fasti, si trova anche una ragione di più perchè quì siano i *capo tavola* della cena, e sempre più ne risulta l'identità dei sogetti.

(1) Johan. c. 12. v. 22. e 23.

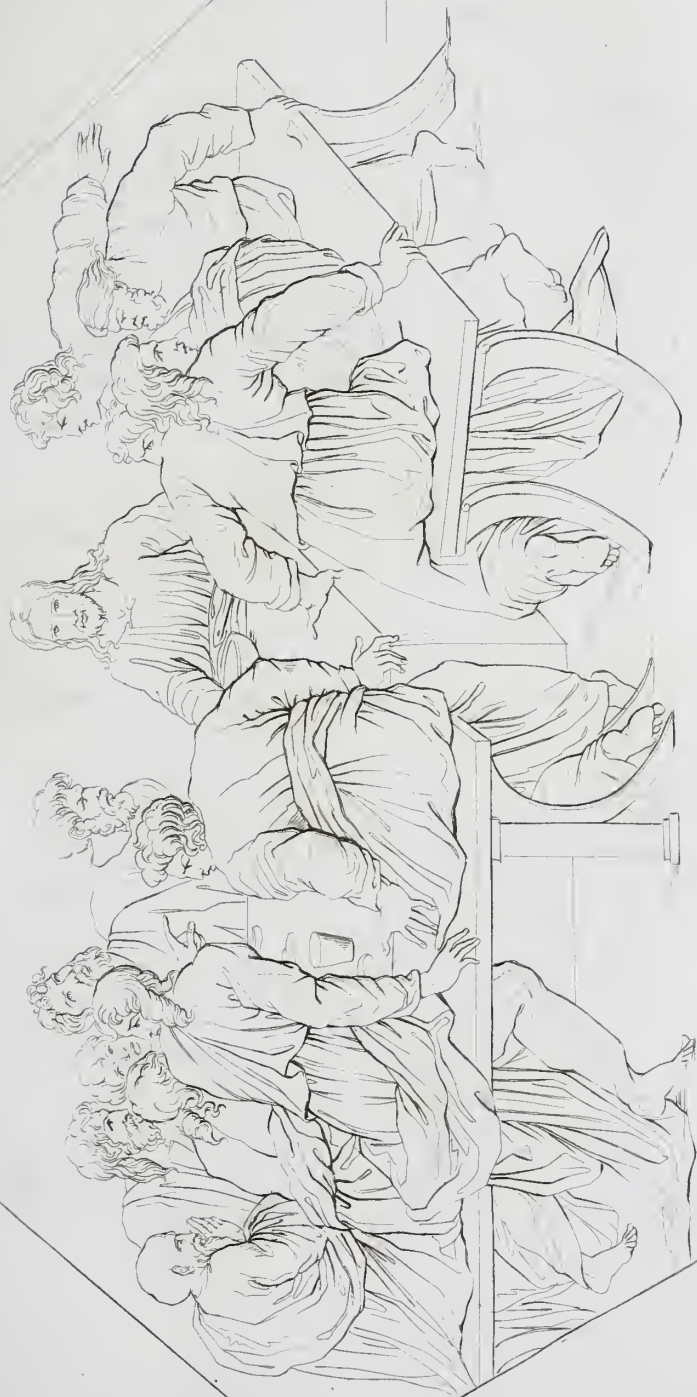
Ecco quanto può dirsi di questa sublime Pittura riguardo all' intelligenza delle figure, dopo il deperimento dell'originale, ed atteso che le copie variano in parte da quello, e così le molte stampe che dalle copie derivano. Francesco I. che circa il 1515. vide codesta Cena, trattò di farla segare dal muro e portarsela in Francia, ma non riuscitogli il progetto, deliberò di avere l'autore comunque vecchio. Accettò il Vinci l'invito; e vedendo che il Buonaruoti gli levava la mano in Firenze, per quieto vivere se ne passò in Francia, ove senz'aver mai dipinto, fra le braccia di quel Sovrano morì nel 1519. Egli era nato del 1452. in un paese chiamato Vinci in Valdarno, e fu figlio di un Pietro notajo della signoria di Firenze. Avremo altrove occasione di parlare di questo raro ingegno e sublime Pittore.

TAV. XXXV.

CENACOLO

DI RAFFAELLO

Si osservi ora il partito preso dal divino *Sanzio* su quest' ultima Cena del Redentore rappresentata nella decima terza ed ultima arcata delle sue logge in Vaticano. Costretto per il ribattimento della decorazione che ha quest' ultima con la prima arcata a rappresentarla in un esagono come si vede, ha egli imaginato il convito in una tavola quadra con una panca per lato. In quella di prospetto siede maestosamente il Signore, e vi sta solo, coronato di nimbo per distinzione. Nelle altre tre panche siedono quattro per quattro i dodici Apostoli. Il momento della scena è il medesimo dell' altra di Leonardo: Mirabilmente esprime il Signore nel volto il rammarico di dovere annunziare ai suoi Discepoli che fra loro vi è un traditore. All' inaspettato terribile annunzio succedono anche quì negli Apostoli i diversi indispensabili affetti di meraviglia, d' ira, di confusione, e di smania perchè si scuopra la perfidia dell' uno, e l' in-

Raf. Sanzio dip. Stanis. Morelli inc.

La Cena di Nostro Signore

nocenza di tutti gli altri. Si guardano perciò essi fra loro con ira mista di curiosità e d'incertezza.

L'obbligo della prospettiva fa sì che le 4. figure della panca a sinistra del Redentore sieno più visibili e meno confuse. Anche quì la figura di Giovanni è la più prossima al suo Divino Maestro. Oltre tal convenienza di posto che gli compete, viene esso distinto dall'età giovanile, e da capelli sciolti alla Nazarena. Egli si rizza con collera, e sembra mirare al fine della seconda panca, dove il sospetto l'induce. Sotto di esso v'è altra figura di cui non si vede che la schiena e parte della testa la quale dirigge l'occhio all'istesso punto. Le altre due semb,ano ragionare fra loro.

Nella due panche appresso le figure che vi siedono vanno per necessità della visuale a framischiarsi. Delle 3. teste barbate che sormontano il gruppo due sono rivolte dalla parte del Redentore, ed una guarda in alto quasi chiamando il Cielo in testimonio della sua candidezza. Gli altri tutti diriggono la persona e lo sguardo a colui che siede nell'angolo di una di esse; per cui riesce impossibile che questo non sia il perfido Giuda. Ha egli il capo raso a differenza

di tutti gli altri, ed una barba grigiastra: si vede essere di tutte la più abjetta e sospettosa figura; a quale invece d' infuocarsi al tuono di quell' annunzio piega intrepido le mani fingendo innocenza, mentre guarda furbesco da vero ippocrita.

Fuori di Giovanni e di Giuda è cosa ardua, senza far da indovino, il precisare e nominare gli altri Discepoli. Non abbiamo lasciato di rivedere l' originale in questa occasione, e di consultare su questo rapporto il Sig. Giuseppe de Mulemeester che da parecchi anni passa la sua vita in queste Logge per ritrarne le più vere ed accurate copie. Lo trovammo che appunto terminato avea la copia di questa cena, onde fatta osservazione dell' originale in alto e della copia in basso, sempre più si riconobbe la difficoltà di ravvisare e di individuarne i sogetti; vedendosi tutti egualmente vestiti di tunica e manto, tutti coi piedi scalzi, senz' altra differenza che nell' età, ne' capelli, e nel colore delle vesti. Dove ha sfoggiato il sublime Artefice è stato nella vivacità delle attitudini, nel disegno delle parti, nell' espressione de' volti, nel giuoco de' panni, e nell' aggruppare tante figure in così piccolo spazio. Il *Taja* tut-

to che accurato descrittore di queste Logge come di tutto il Palazzo Vaticano quando giunge a quest' ultima arcata altro non dice, che in *questa sono cumulati i pregi delle altre*, *che queste istorie sono le più conservate, e si vedon condotte di un tinger più fiero e più risoluto* (1).

(1) Taja Descriz. Palaz. Vat. pag. 170.

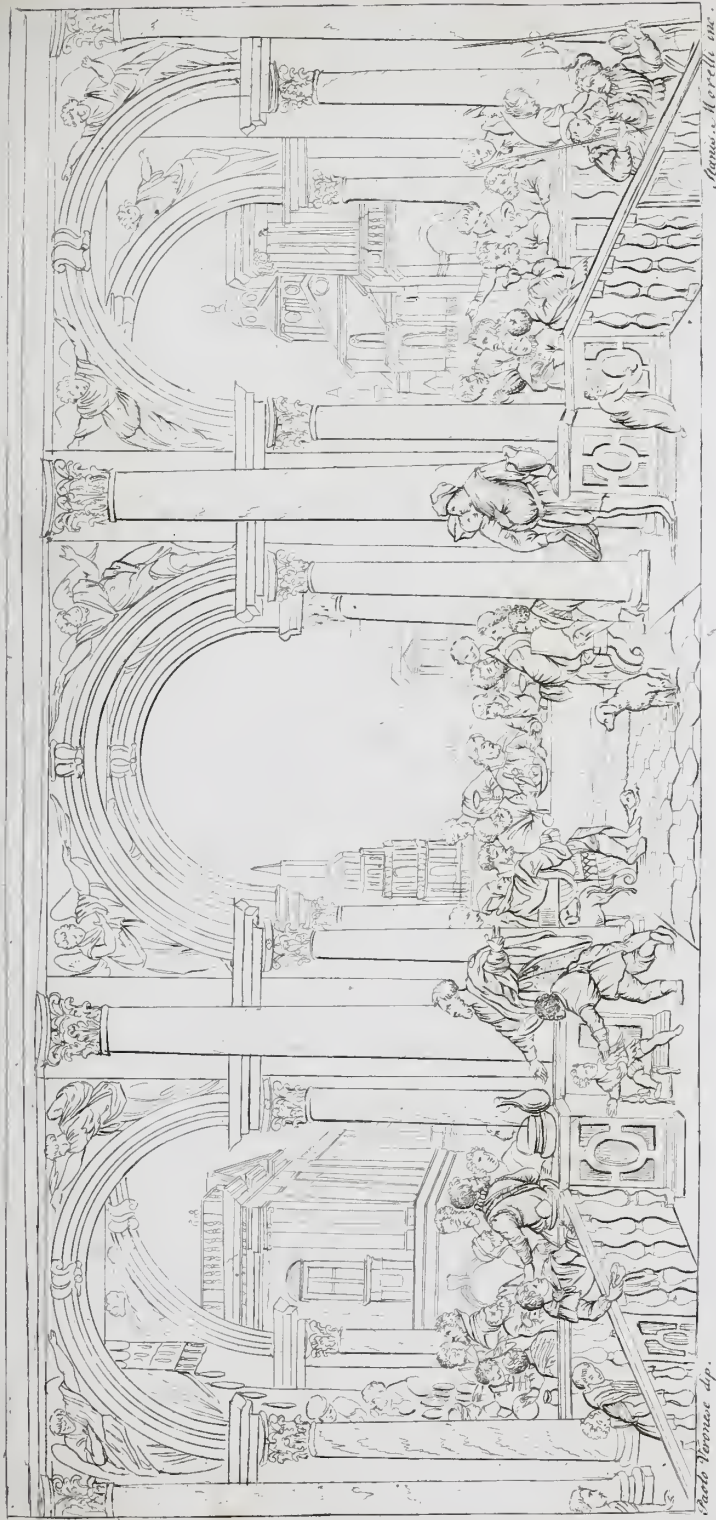
TAV. XXXVI.

CENA DI LEVI

DI PAOLO VERONESE.

Questa magnifica cena di *Paolo Cagliari* non è, come le altre due antecedenti quell' ultima di Gesù, in cui celebrò la Pasqua, e svelò il tradimento; ma quella che ebbe da Levi o sia Matteo, dopo averlo a se chiamato dal *telonio*, e annoverato fra i suoi discepoli. La fece Paolo ad istanza di certo Frare *Andrea de buoni* per rimpiazzare un cenacolo di Tiziano che arse nel Refettorio vecchio di S. Gio. e Paolo in Venezia. Tutto quello che potè avere dal detto Frate Andrea messo insieme d' accatto, furono 50. Scudi onde fa ridere la semplicità del Ridolfi allorchè dice „ che l'opera è maneggiata con grande maestria quanto in questo genere si può fare, *non volendovi Paolo rimettere di coscienza, nè dar materia a Frate Andrea di dolersi di aver male impiegato il suo danaro* (1).
„ Si potrebbe esclamare *Oh gran bontà*

(1) Ridolfi vit. de'Pit. Venez.

Paolo Veronese dip. Stanis. Morelli inc.

Il Convito in Casa di Levi

delli pittori antichi! Non v' è dubbio che tutte le risorse del gran genio di Paolo trovinsi in questa pittura: imaginazione senza fine, magnificenza, ricchezza, verità, grazia, ed una facilità di pennello inarrivabile L'apparecchio è finto sotto spaziosa loggia compartita in tre archi, fuori de' quali appariscono belle strutture di Palagj. Nel mezzo sta assiso il Redentore; ed ha dirimpetto (dice il Ridolfi) Matteo vestito di purpurea veste, con molti publicani ed Apostoli insieme. Il sorprendente di questo dipinto è che tutte le teste sono ritratti di nobili Veneti ed amici di Paolo. Vi entra anche quello di *Frate Andrea*, ed è colui che sta sotto l' arco a sinistra di chi guarda, presso il balaustro con forchetta e coltello in mano, la salvietta sulle spalle. Furono così stimate queste sue feste che il bravo *Sebastiano Ricci* tutto che in età avanzata se le volle copiare per suo studio. Questa maniera spettacolosa di Paolo di ritrarre in campi grandissimi il più vago dell' arte con architetture, vesti, ornamenti, apparato di servi e di un lusso regale surse nuova in Verona, ove secondo il Vasari dopo la morte di *Fra. Giocondo* si studiò molto il disegno e vi fiorirono uomini insigni.

Molto influì in Paolo l' ingegno nazionale, pieno di brìo, di gusto di espressione; ma fu anche sua sorte l' esser stato condotto a veder Roma dall'Ambasciadore Grimani, ove alla presenza delle nostre opere antiche e moderne.

Al volo suo sentì crescer le penne (1). Spicca in Venezia nel Palazzo publico l'apoteosi della Città regalmente vestita, coronata dalla gloria, celebrata dalla fama, corteggiata dall'onore, dalla libertà, dalla pace e assistita da Giunone e da Cerere; ma più di tutto gli fecero credito e rinomanza le molte e belle cene ch'egli dipinse, massime le quattro eseguite in Venezia, una delle quali è la quì delineata. Alla riserva di qualche scorrezzione nel disegno, ed inosservanza dell' antico costume in cui pecca sempre, fu così grande Paolo in tutte le altre parti dell' arte che, giunse ad affascinare i più classici artisti; sicchè *Guido* tanto Maestro ch' egli era ebbe a dire che se avesse potuto scerre l' essere di un Pittore avrebbe voluto essere *Paolo Veronese*; dandone la ragione, che negl' altri si vede dell' arte; ed in lui tutto par natura (2),

(1) Lanzi Stor. Pit. tom. II. num. 131.
(2) Ved. Lanzi loc. cit.

Fra Bartolomeo dip. Stanis. Morelli inc.

Circoncisione di Nostro Signore

TAV. XXXVII.

SCUOLA FIORENTINA

CIRCONCISIONE

DI BACCIO DELLA PORTA, O SIA FRA BARTOLOMEO DA S. MARCO.

Baccio della Porta fu detto questo Pittore perchè tenne studio presso una Porta della Città di Firenze. Fattosi Domenicano nel 1500. fu chiamato *Fra Bartolomeo di S. Marco*, convento di suo domicilio; e più brevemente *il Frate*. Studiò sotto il *Rosselli*, ma invaghitosi della maniera, e chiaroscuro del *Vinci* sembra che sulle tracce di quest' autore si avanzasse nell'Arte. Una delle sue produzioni che lo fece conoscere fu questa Circoncisione, conservata nella Galleria di Firenze. Essa è dipinta a olio in una tavoletta poco maggiore di questa stampa ed aveva la sua compagna in cui eravi altresì di sua mano dipinta la Natività. Che anzi al di dietro di queste tavole vi rappresentò *il Frate* stesso l'An-

nunciazione, così che in una era l' Angelo, nell' altra la Vergine Santissima. Servivano queste tavole dice il Vasari di sportelli ad un tabernacolo che *Pietro del Pugliese* fe construire e dipingere per custodirvi una piccola imagine di Nostra Donna, scolpita in marmo a bassissimo rilievo *da Donatello*. Il detto Vasari ne parla in due luoghi sempre con lode, ora chiamandole *mirabili*, ed ora asserendo che *in si piccola forma non è possibile a olio poter far meglio*. Il Lanzi che l' ebbe in Firenze sott' occhi le chiama *pitturine graziosissime simili a miniature*. Il momento quì preso dall' Artista è quello in cui tanto il Sacerdote che la Vergine adattano sulla tavola il Bambino Gesù. Giuseppe sostiene di una mano una candela accesa, con l' altra si appoggia alla tavola. Vi si vedono accennate altre 3. figure che assistono alla pia funzione, ed a quella mirano, fuori d' una che guarda fuor di sogetto, ed è alquanto speciosa per il costume. La Vergine Santissima, il suo Sposo, e il gran Sacerdote barbato e mitrato trionfano assai bene nel mezzo di un arco fiancheggiato da pilastri rabescati, e con capitelli di bizzarre e pittoriche forme. Conveniente si è la di loro espressione; hanno belle arie

di teste e panneggiamenti larghi e grandiosi. La composizione tutta in figure ritte, ad uno istesso piano, e così poco variata è l'usata di quei tempi, che senza eccettuar Raffaelle si rivede in ogni scuola; e nella Fiorentina durò fino ai tempi di *Pontormo* (1). Ma venuto Raffaelle a Firenze per suoi studj nel 1504. e conciliata amicizia con il *Frate* gli fu insieme e scolare nel *Colorito*, e maestro nella *Prospettiva*; che anzi portatosi il *Frate* a Roma pochi anni dopo, sulle opere del *Bonarruoti*, e del *Sanzio* potè ingrandire di molto la sua maniera; ma più che al concittadino si confermò sempre all' amico. Le sue più stimate fatiche sono in Toscana che ne ha varie tavole d'Altari tutte preziose. In Roma la sua sacra famiglia nella Galleria Corsini è forse la più bella e graziosa che mai facesse. Fu sempre questo autore esatto e puro nel contornare, e pieno e carnoso ne' volti giovanili anche più di Raffaello: solo, come osservò l'Algarotti fu poco elevato nelle sacome delle figure, e tal volta vicino al *tozzo*. Nelle tinte abondò da principio di scuri fatti con fumo di stampatori dice il Vasari, e nero d'avorio bru-

(1) Ved. Lanzi Stor. Pitt. Tom. 1. pag. 133.

ciato; motivo per cui qualche sua pittura ha molto sofferto; ma si emendò, e potè nel colorito dar norma a Raffaello come dicemmo. Nell'impasto, e nelle sfumatezze cede appena ai migliori Lombardi (1). Facendo particolar studio sul panneggiamento trovò, dice Mengs, la maniera di vestir bene le figure seguendo il rilievo del Nudo per mezzo del chiaroscuro (2). Da lui appresero gli altri ad usare quel modello di legno che si snoda nelle giunture e serve mirabilmente per lo studio delle pieghe. Il suo metodo di dipingere si legge che fosse, disegnare prima il nudo delle figure, in seguito disporvi i panni, e formarvi un chiaroscuro che segnasse i partiti della luce e dell'ombra ch'erano il suo gran studio, e l'anima de'suoi dipinti. Un tal metodo di dipingere sembra equivalente ai modelli di creta antichi rispetto alle statue, ne' quali Winkelmann trova impresso il genio ed il possesso del Disegno meglio che ne' marmi scolpiti.

Questo insigne artista nacque nel 1469. morì nel 1517. (3).

(1) Lanzi loc. cit.

(2) Mengs Opere Tom. II. pag. 58.

(3) Baldinucci Lib. I. pag. 131. *Nell'illustrazione*

di questo come di tutti gli altri quadri e pitture comparate, date, e da potersi dare a Dio piacendo, vogliamo una volta per sempre avvertire i nostri lettori, che i giudizj, e la critica intorno ad essi, è tratta generalmente dai biografi degli autori medesimi, specialmente da quelli che furono Pittori e Scrittori; o da' letterati che scrissero magistralmente intorno le arti come il Winkalmann, e fra gli ultimi il Lanzi che della Pitturr Italiana ha ragionato più accuratamente degl'altri, avendo a bella posta scorsa tutta l'Italia, e consultato i migliori libri, ed i migliori artisti, siccome è noto. Il nostro principale scopo in queste illustrazioni è di spiegare il figurato ne' quadri, i quali il più delle volte non si trovano descritti abbastanza per bene intenderli; come di rilevarne, per quanto possono le nostre forze, la diversità de' partiti presi sopra un sogetto istesso dai differenti maestri, e di diversa Scuola. Che se talvolta ci facciamo lecito il dirne qualche nostro parere, non è questa una ferita che si faccia all' Arte, tanto più che nulla si avanza se non con modestia, e salva l' approvazione de' Sigg. Pittori; dai quali si stimaremmo fortunati di esserne corretti urbanamente, per disdirsene bisognando con franchezza nelle successive distribuzioni. Quell' indulgenza che si domanda per il testo s'intende richiesta per le incisioni egualmente. Trattandosi di un opera periodica, egli è quasi impossibile che non vi sia nulla a desiderare: esempio ne siano pur tutte le altre di tal genere. Lo scopo di questa non è di far conoscere appieno il merito de' quadri che si esibiscono, lo che non è sperabile ove manca il colorito che è la droga principale della Pittura, ma bensì l'insieme della composizione, l'espressione, il còstume, e sopratutto la diversità del partito tenuto da differenti maestri in un' istesso sogetto. Se questo si è ottenuto finora abbastanza

non si lascerà di avere in seguito tutto l'impegno perchè siano egualmente più limati il contorno ed il testo; trattandosi di un opera nel titolo e nel piano affatto nuova, e la di cui utilità da niuno si controverte.

—

SCUOLA BOLOGNESE

Guercino dip. Stanis. Morelli inc.

Circoncisione di Nostro Signore

TAV. XXXVIII.

L'ISTESSO SOGETTO

DI GIO. FRANCESCO BARBIERI DETTO *IL GUERCINO*.

Ben diverso è il partito quì preso dal *Guercino* sul sogetto medesimo della Circoncisione di N. S. In quello del *Frate* la pia cerimonia si dispone; quì si eseguisce. Il piccolo Gesù si vede dal dolore stendere le braccia alla Madre. Soffre questa al soffrire del Divin figlio; ma inchinando il capo ed incrocicchiando le mani sul petto fa mostra di rassegnarsi alla legge. E' la medesima in compagnia del suo sposo Giuseppe e di altra donna, le quali 3. figure formano da questa parte un gruppo distinto. Il Sacerdote operante, o altri, che sia, è seduto sopra magnifica sedia a capo nudo, e tutto il suo costume consiste in una veste talare, che sulle spalle fa vedere di più quel tovagliolo che anche oggidì usano nelle loro cerimonie i seguaci di Mosè. Stanno intorno di esso 3. giovani accoliti ed un vecchio barbato e velato, il quale fa l'offi-

cio di tenere con le mani assicurato all' operante il divin fanciullo. Un di quelli porta un ampolla di balsamo per rimarginare la ferita. Formano essi un altro gruppo separato lasciando nel mezzo trionfante il piccolo Redentore, agiato in una specie di ara ornata di bassorilievo, sopra i suoî panni medesimi ed un tappeto. Ambedue i partiti presentano un fabricato nobile con arco; ma da questo il Barbieri fa vedere del Paesaggio, in cui egli valse non poco come ognun sa.

Fu questa tela fatta per l' Altar Maggiore delle Monache del Gesù, e Maria di Bologna. Ne parla il *Lanzi*, rilevando che *lo studio dell' architettura garreggia con quello delle figure; e queste non si può decidere se piaccian più per le forme, o per l' espressione* (1). Egli di più riflette che questa sua opera debba assegnarsi alla sua terza maniera; accordandosi col Sig. Righetti nella descrizzione delle pitture di Cento che il *Guercino* abbia *apertamente professato tre maniere e non due, come si crede dal comune de' dilettanti e degli Scrittori*. La prima cioè è la men nota, e piena di lumi

(1) Stor. della pitt. Ital. Tom. III. pag. 25.

estremamente vivaci ed ombre fortissime, meno studiata ne' volti e nell' estremità, men vaga di tinte, e di un color di carni che tende al *gialliccio*; maniera che *lontanamente somiglia la Caravaggesca*. La seconda è quella che si formò dopo aver vedute le Pitture di Bologna, Venezia, e Roma, e di essersi quì familiarizzato coi migliori *Caracceschi*, e stretta amicizia col Caravaggio; ove sebbene il fondo del gusto sia sempre il *Caravaggesco* vi unì gran dolcezza e grande artifizio pel rilievo; parte si ammirata in questa professione (1). A questa maniera ch' è la più gradita e più preziosa appartengono, la S. Petronilla, il S. Gio. Crisogono nel soffitto della sua Chiesa, l' Aurora in Villa Ludovisi; il suo Cristo risorto a Cento (2); la S. Elena alle mendicanti di Venezia, e sopra tutto la Cupola del Duomo dl Piacenza. Tornato il Guercino da Roma a Cento, e vedendo che il mondo applaudiva tanto alla soavità di Guido si mise in cuore di emularla, e ricedendo dal-

(1) *La pitura mi pare più tenuta buona quanto più va verso il rilievo*. Buonarroti in una lettera al Varchi; inserita nelle Pittoriche al Tom. I. pag. 1.

(2) Trovasi dascritto dall'Algarotti in una lettera al Dottor Zannotti nel Settembre del 1760.

la sua robustezza incominciò a dipingere più gajo ed aperto. *Di tal gusto ma temprato dal precedente* è il quadro della Circoncisione sopra descritto. Per quanto lodevole sia riescita questa sua terza maniera, i periti avrian desiderato che non si fosse discostato dalla seconda, per la quale era nato, ed era unico al mondo (1). Sopra l'ornato di questo quadro, è da notarsi che (portando così quell' Architettura) (2) vi è dipinto un Padre eterno *fatto* dice il Malvasia, *a lume di torchio la notte antecedente al giorno che fu posto il quadro al suo luogo per la festa di quella; essendogli riescito il già fatto di staordinaria grandezza*. Soggiunge lo scrittore, che ciò *non recherà maraviglia, quando si sappia la sua formidabile velocità nell' oprare; talvolta dando compite due teste il dopo pranzo di una giornata estiva ... per cui il Tiarini gli ebbe un giorno a dire Sig. Gio. Francesco gli altri pittori fanno tutto quel che possono, ma lei tutto quel che vuole* (3).

(1) Lanzi loc. cit.

(2) Ved. le Pitture di Bologna o sia il Passagero disingannato ed istruito pag. 68.

(3) Malvasia Fels. pitt. parte IV. pag. 374.

Generalmente si conviene che questo Genio dell' arte nascesse in Cento il 1590. e morisse in Bologna nel 1666. Avremo in appresso occasione di aggiungere qualche cosa di più intorno alle particolarità di questo insigne Pittore, e agli aneddoti della sua vita. Vogliamo solo notare, che quanto sull' autorità del Passeri abbiamo di sopra riferito alla quarta distibuzione, circa il dialogo fra il *Caravaggio* e *Guercino,* sul proposito di essere ambedue stati scelti a dipingere insieme la cuppola del Duomo di Loreto; il Malvasia lo dice accaduto fra il *Caravaggio* e *Guido*. Resta a vedersi quale de' due biografi si apponga al vero.

TAV. XXXIX.

SCUOLA PARMIGIANA

SACRA FAMIGLIA

DI FRANCESCO MAZZOLA
DETTO
IL PARMIGIANINO.

Questa composizione, il cui contorno viene dalla Collezion Parigina è riputata una delle più gentili e graziose di quest'autore. Non so pensare che non sia quella rammentata dal Lanzi, allorchè in proposito di quest' autore dice: *la più reiterata nelle quadrerie è una nostra Signora col divino Infante e S. Giovanni aggiuntovi S. Caterina, e S. Zaccaria, o simil testa senile in vicinanza. Vedeasi già nella Galleria Farnese di Parma &c.* (1). L' editore del Museo Parigino che potè avere sott' occhio il dipinto vi nota una somma eleganza, un tuono vivace, ed uno sfoggio di luce. Dall' incisione che ne diamo potranno rilevarsi l'idea della composizione, la distri-

(1) Stor. Pitt. Tom. II. pag. 324.

Parmegianino dip. Stanis Morelli inc.

Sacra Famiglia

buzione delle figure, la grazia e naturalezza delle movenze, lo stile del disegno, il costume, e in gran parte l' espressione. Altro non si può pretendere da un semplice contorno; nè ad altro mira il nostro scopo che nulladimeno non sarà mai di piccolo vantaggio e piacere si all'amatore che all'artista. Vivace, e sommamente espressiva si vede essere la grazia con cui ambedue i fanciulli corrono ad abbracciarsi. La Vergine sedente sembra in una capricciosa mossa dal Pittore collocata, mentre in luogo d' occuparsi del fortunato e piacevole incontro de' due bambini, volgesi curiosa ad ascoltare la conversazione che fanno i due Santi a lei vicini. Facile e disinvolto è l' assetto de' suoi panni, ed ha graziosamente acconciato un velo che gli cuopre il capo. Le due figure de'Santi che formano l'accessorio del quadro vi stanno con interesse dell'invenzione; bella è la testa barbata del Santo, e la sua mossa molto semplice e naturale. Tutte insieme le figure così disposte rilevano assai bene in un fondo campestre e vi spiegano una felice invenzione; tanto più stimabile quanto è difficile il distinguersi in sogetto trattato da tutti i più bravi dipintori dopo il risorgimento dell'Arte.

Non ha questo quadro che 14. pollici di altezza sopra 10. di larghezza. La stessa composizione variata di poco, si vede nella R. Galleria di Firenze; nella Capitolina, in quella de' Principi Corsini, Borghesi, e Albani di Roma; ma non è facile a crederle sempre originali, come che siano antiche (1). Il Padre *Affò* che ha fatto la vita del *Parmigianino*, per quanto pare la più accurata e scevra di favole, non lo crede allievo del Coreggio com' altri opinano, ma bensì di due suoi *Zii*. Stima per altro che vedute le opere di quel gran Pittore si desse ad imitarlo; e vi riuscì tanto che molte sue opere tengono di quella maniera. Avendo poi viaggiato per l'Italia, e veduto Giulio Romano in Mantova, e Raffaello in Roma, si formò uno stile che contasi fra gli originali, non abondante in figure, ma nobile, grande e dignitoso. Tuttavia il carattere, e la parte di questo pittore è la *grazia*, per cui dicevasi in Roma che lo spirito di Raffaello era passato in lui. Parve all' Algarotti che nelle teste ne oltrepassasse il segno, onde sovente abbia dato in mollezza: al che alluderebbe un detto di

(1) Lanzi loc. cit.

Agostino Caracci, che desiderava nel Pittore *un pò di grazia del Parmigianino*; un poco non tutta, quasi che gli sembrasse soverchia: Anche il Mengs riconosce in lui questa tale affettazione, o sia trascendenza di grazia (1). Usò tal volta proporzioni troppo lunghe nelle stature, nelle dita, nel collo; come in quella celebre Madonna del Palazzo Pitti in Firenze, che da questo difetto si chiama comunemente *del collo lungo*. Viene peraltro scusato con l' esempio degli antichi che nelle statue vestite han seguite simili proporzioni per non dare nel tozzo. Anche la lunghezza delle dita si recava a lode, siccome notano i commentatori di *Catullo* sulla poesia 44. Il collo lungo nelle Vergini è prescritto come un precetto presso il Malvasia tom. 1. pag. 303. Si notano ne' suoi dipinti certi colpi così franchi e risoluti che *l'Albano* gli nomina *divini*. Le sue tavole d' Altare non sono molte; e niuna è più pregiata della S. Margarita di Bologna: i *Caracci* non si saziavano di riguardarla e studiarla. Guido in un trasporto d'ammirazione, è da credere, l'antepose una vol-

(1) Mengs. Opere. Tom. II. pag. 45.

ta alla S. Cecilia di Raffaello (1). Nacque egli nel 1503. e morì nel 1540. Fu nella sua morte compianto come uno dei primi luminari non solo della *Pittura*, ma eziandio della *Incisione in rame*.

(1) Ved. Lanzi loc. cit.

Sacra Famiglia
nella Galleria di Luxemburgo

TAV. XL.

SCUOLA ROMANA

SAGRA FAMIGLIA

DI RAFFAELLO.

Per quanto l' esperienza ne insegna *Raffaello* ed il *Parmegianino* trattarono, generalmente parlando, meglio e con maggior gentilezza degli altri Pittori, tuttoche insigni, questo tenero e delicato soggetto. Egli è per questo che li mettiamo al confronto. Vedano ora e decidano a lor bell' agio gli Artisti se la grazia del *Mazzoli* arrivi ad emulare quella del *Sanzio*; e se questa Vergine, oltre la grazia che piace, abbia di più nella sua dolcezza e semplicità certo contegno che persuade la mente, ed in pari modo concilia l' amore ed il rispetto.

Conformandoci a quanto ne dice il descrittore del Museo Parigino; con gioja tranquilla contempla la Vergine sedente il Bambino Gesù, il quale appoggiato sopra li di lei ginocchi si rivolge a guardarla. Il piccolo Giovanni inginocchiato innanzi a lui

l'adora, quasi lo riconosca per il Salvatore del Mondo. E' duopo convenire che la materna tenerezza mista di rispetto non possa meglio intendersi ed esprimersi. Ambedue i putti sono purissimi di disegno, e delle forme più belle. I panni della Vergine si veggono trattati colla più grande semplicità ed effetto. Raffaello medesimo fu così soddisfatto di questo suo quadro che nell' orlo della veste della Vergine vi pose il suo nome: particolarità rimarchevole da lui usata in assai piccol numero di quadri, come in questo e nel S. Michele eseguiti tutti due per Francesco I.

I dettagli del Paese, e sopra tutto quegli alberelli del fondo che tanto spesso s'incontrano nelle opere del suo maestro e del Penturicchio sentono ancora la maniera di que' tempi; ma le figure sviluppano di già abbastanza quello stile largo e grandioso che doveva in breve comparire ne'suoi capi d'opera e dichiararlo il Pittor de' Pittori, il *Maestro di color che sanno*.

Le figure sono nella proporzione di qualche cosa di più della metà del vero. Fece questo quadro altre volte parte della Galleria di Luxemburgo; ora si ammira nel Museo di Parigi: e siccome gli amatori Italia-

ni, ed a loro imitazione quelli eziandio degli altri paesi han molte volte caratterizate e nominate le opere da qualche loro particolar circostanza pittorica; codesto dipinto va da lungo tempo, ed è conosciuto sotto il nome della *Giardiniera di Raffaello.*

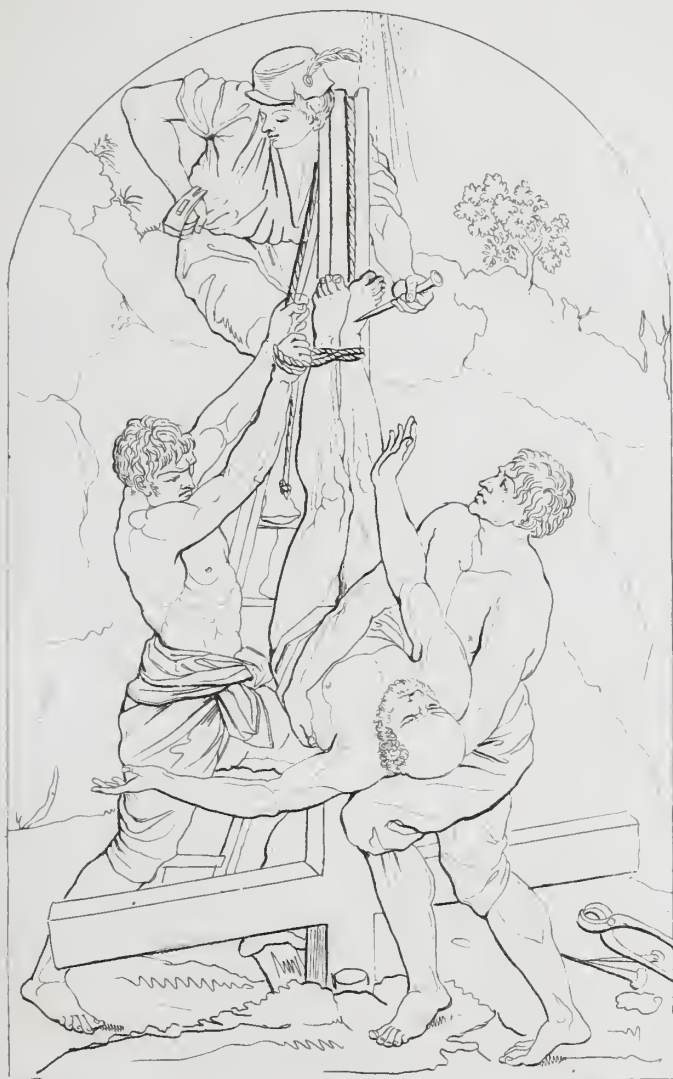
TAV. XLI.

SCUOLA BOLOGNESE

CROCIFISSIONE DI S. PIETRO

DI GUIDO RENI

Questo esimio Pittore ebbe secondo il parere dei più due maniere. La prima abbondante di scuri tendeva a quella di *Caravaggio*, benche fosse assai più temperata: la seconda fu talmente più soave, accordata, ed armoniosa che giunse talvolta a degenerare in un'amabile languidezza. In Bologna più che altrove si fa la questione quale delle due sia stata la migliore. Il Malvasia opina che la prima sia più *dilettevole*, la seconda più *dotta*. Alla prima certamente si vuole che appartenga, con sommo onore, questa crocifissione di S. Pietro. Narra il Passeri nella di lui vita che sotto Paolo V, il Cardinal Scipion Borghese avendo ristaurata la Chiesa delle tre Fontane, e destinato questo sogetto per uno degli altari, pensava di darlo al Caravaggio; ma il Cavalier d'Arpino nemico acerrimo di Michelangelo,

SCUOLA BOLOGNESE

Guido Reni dip. Stanis Morelli inc.

Crocifissione di S. Pietro

tanto si maneggiò in favore di Guido, che questi fu preferito. Gli fu bensì insinuato dallo stesso suo fautore, che per quieto vivere si tenesse il più che poteva alla maniera del Caravaggio allora trionfante. Terminato il quadro, sì disse d'esser così bello che pareva fatto per mano del Caravaggio. Guido rispose con assai di modestia (*piacesse a Dio.*) Soggiunge l'artista scrittore che realmente lo tinse con forza e maestria, aggiungendo; *e non mi pare che nelle altre sue cose abbia più caminato per somigliante strada.* Soddisfece talmente il quadro all'Eminentissimo che n'ebbe da lui tosto la comissione di dipingere a fresco sulla loggia del Card. Mazarino l'Aurora; *quale opera incominciò a renderlo veramente famoso* (1).

In proposito del quadro esibito; essendosi sotto il regno di Nerone riaccesa la persecuzione contro i Cristiani, Pietro arrestato e condannato a morte sulla Croce, morte allora d'infamia, dimandò di esser crocifisso a capo in giù, per timore (dice un Padre della Chiesa) che non si credesse di affettare la gloria del suo maestro se veniva crocifisso alla sua maniera. Tal'è il

(1) Ved. Passeri Vit. de Pitt. pag. 68.

sogetto della presente tavola, rappresentato in figure al vero, e nel momento, che ficcata nel suolo la croce al rovescio, uno de' manigoldi sostiene il corpo del Santo, l' altro con corde ingegnosamente lo alza per i piedi, ed il terzo in alto prende dal suo fianco il martello per inchiodarne i piedi. Distinguono il dipinto e prezioso lo rendono, oltre il merito delle tinte, il buon disegno de' nudi, l' espressione e la forza bene impiegata de'manigoldi, la rassegnazione dell' Apostolo, e il carattere delle teste, massime quella del Santo ch' é d'una finitezza e magistralità che sorprende. Il quadro che stette fino al principio del presente secòlo alle tre fontane, dopo le passate vicende trovasi ora nella Sala Borgia al Vaticano insieme ai capi d' opera del pennello Italiano, e nell' Altare della Sagrestia di S. Pietro se ne ammira una isquisita copia in Mosaico.

Guido, venne al mondo il 1575., e morì nel 1642. di 67. anni (1). Egli è tenuto da molti per il maggior genio della scuola *Caracci*. Furono di lui gelosi più che degli altri i maestri medesimi, e gli opposero in qualche occasione per abbatterlo il *Domeni-*

(1) Malvasia nella di lui vita.

chino, ed anche il *Guercino* che andava per altra via. Se cambiò di maniera non perdè mai di veduta la nobiltà de'pensieri, la facilità del pennello, e la bellezza che aver tratto dalla natura dicea *l' Albano* suo acerrimo rivale, ed altri dallo studio delle statue; in specie dalla Venere Medicea e dalle Niobi, che per confessione medesima del *Guido* furono i suoi più graditi esemplari. Profittò altresì di *Raffaello*, del *Coreggio*, del *Parmigianino*, e del suo tanto amato *Paolo Veronese*. Sorprese con la varietà che pose nella bellezza medesima, nei modi del piegare sempre piazzosi, facili e bene intesi, come anche nelle acconciature delle teste giovanili, disponendo i capelli ora sciolti, ora composti, or negletti ad arte, adorni talvolta di veli o turbanti; effetto della sua fantasia e de suoi studj. Amava far volti che guardassero in su; e dicea che ne aveva cento maniere tutte diverse. La soavità era il suo scopo, e si trova iu tutte le sue opere. Ma non tutte le sue opere furono eguali non già per massima, ma sol per un vizio che oscura le sue molte virtù morali; e fu il giuoco. Sebene guadagnasse tesori, a cagione delle sue perdite trovavasi sempre in bisogno, e lo riparava col dipingere in fret-

ta , trascuratamente , e col vendere le opere prima di terminarle . Egli insegnò in Roma e più nella Patria , ove la sua scuola contò più di 200. scolari secondo il *Crespi* . La sua nuova maniera più soave e più dolce ai tempi del Malvasia fu chiamata *maniera moderna* . Il *Semenza* fu un suo grande emulatore or nella prima , or nella seconda maniera . *Francesco Gessi* si meritò il nome di un secondo Guido , *Ercole* di *Maria* giunse a copiare un suo quadro non terminato , e sostituita la copia dell' originale Guido vi lavorò come fosse il suo . Che se Guido stesso non seppe riconoscere il suo pennello , non sarà meraviglia che noi tardi nepoti prendiamo talvolta per sue le opere de' suoi più bravi discepoli .

SCUOLA BOLOGNESE

Guercino dip. Stanis. Morelli inc

Crocifissione di S. Pietro

TAV. XLII.

SCUOLA BOLOGNESE

L' ISTESSO SOGETTO

DEL GUERCINO.

In figure egualmente al naturale si trova espresso l' istesso punto di Sacra Istoria dal magico pennello di *Francesco Barbieri* detto il *Guercino* : dissi *magico*, essendo stato così chiamato da alcuni oltramontani per quel felice contrasto di lume e di ombra ch' egli usò , miste a gran dolcezza per l' unione, e grande artifizio pel rilievo. *Guercino* egli fu soprannominato per la disgrazia che soffrì bambino stando in culla, ove per una paura divenne losco di un occhio .

Non mi è riuscito di trovare un tal quadro nell'elenco delle opere di questo autore dato dal Malvasia , quale dice averlo avuto da suoi eredi . Ascendono esse a 166. tavole d' Altari, e 144. grandi quadri per Principi , e Personaggi ; senza computarne infiniti altri per privati , Madonne , ritratti, mezze figure, paesini &c. non essendovi

stato genio più veloce nell'operare, nè pittore che avesse più commisioni. Il contorno che diamo è tratto dalla collezzione del Museo Parigino che vanta il possesso di questo quadro. L'editore di quel Museo vi trova tutte le bellezze che distinguono il talento del Guercino; *una grande maniera, un pennello facile, il sentimento della natura, un colorito fiero*; rilevando altresì a conto de' difetti in cui egli cadde (ma non sempre) *poca espressione, poca correzione, poca nobiltà*,

Per quanto può rilevarsi dal contorno del quadro non ci sembra punto mancante l'espressione ne' due manigoldi intenti a disporre e legare il Santo Apostolo sulla croce; nè in quell'altra figura che vi fa da capo, sembrando alla spada che porta esser un capitan delle guardie. Che anzi mentre si occupa costui di denudarlo lo beffeggia col viso in modo così esagerato che si direbbe una caricatura piuttosto. Convenientemente si esprime l'altra figura ritta, e barbata che gli stà d'appresso, la quale in atto di rassegnato dolore conforta l'Apostolo, e coll' indice in alto gli addita il Cielo che va a possedere. Così dal lato opposto in maggior distanza si fanno bene intendere due

testine di devoti atteggiate di dolore, che appariscono l' una in semplici capelli, l'altra velata. La gloria non lascia di coronare assai bene la composizione, laddove due graziosi Angeletti si vedono apportare al Santo la corona dèl martirio; ed altro in proporzione più grande, disteso sulle nuvole che gli addita anch' esso quel Cielo che a momenti va ad essere la sua eterna stanza. Il Santo occupa il mezzo della tela, ove nello strapazzo che di lui si fa egli guarda il Cielo e la gloria che l' attende, con quel sentimento che è proprio di un' anima tanto rassegnata alle pene, quanto persuasa di un felice avvenire.

SCUOLA BOLOGNESE

Domenichino dip. Annib. Morelli inc.

Diana, ed Endimione

TAV. XLIII.

DIANA ED ENDIMIONE

DEL DOMENICHINO.

Fra le opere profane di questo esimio artefice ci viene suggerita e proposta questa Diana con Endimione dipinta a fresco in un Gabinetto del Palazzo degli allora Marchesi, ora Principi Giustiniani, nella terra di Bassano loro Feudo. Narra Gio. Battista Passeri pittore coevo del Domenichino e biografo accreditatissimo per l'equità e pel criterio, (così lo chiama il Lanzi) (1); narra dico nella di lui vita che „ il Marchese Vincenzo Giustiniani fece di„ pingere tutte le stanze del palazzo di Bas„ sano a diversi pittori, e tra gli altri il „ Zampieri vi dipinse un camerino, nella „ volta del quale, essendovi un quadro in „ mezzo colla cornice di stucco vi fece Dia„ na sopra le nuvole. „

Vi dipinse altresì nelle pareti due sogetti appartenenti alla Dea stessa, come ri-

(1) Stor. Pitt. 1. ediz. tom. 1. pag. 490.

ferisce lo stesso Passeri: la favola, cioè, d'Ifigenia che dovendo essere immolata a Diana, fece il Nume sparire la donzella ed in sua vece comparire una cerva: e l'altra di Atteone tramutato in cervo per la sua temerità di aver osato riguardare la Dea nuda nel bagno, insieme colle sue ninfe. Pretende taluno che il *Zampieri* fosse per tali lavori proposto al detto Marchese dall'*Albano* che fu del Menichino amico intimo e costante fino alla morte.

Siede dormendo l'abitatore di Latmo in boschereccio sito passandosi il destro braccio al di là del capo, movenza usata fin dagli antichi per denotare riposo. Dorme egli quel sonno che dimandò in grazia a Giove per così farsi immortale, e non perdere invecchiando la sua rara bellezza. Seppure quel sonno simile alla morte non fu una pena da Giove datagli per avere aspirato alla corrispondenza di Giunone, come altri opinano. Essendovi stato per testimonianza di Plinio un antico antichissimo di tal nome che osservò il primo le Fasi della Luna (1); ciò bastò perchè i poeti, che furono i primi storici, fanta-

(1) Plin. lib. II. cap. 9.

sticassero i suoi favolosi amori con questo pianeta, Chi non sa che con la Storia, e co' moti degli Astri tutta si spiega la mitologia? e che se il primo sistema è il più ovvio e ricevuto, il secondo è altrettanto ingegnoso, senza essere inverosimile?

L' Endimione può dirsi il protagonista del quadro tutta mostrando la sua figura. Egli è come pastore caratterizzato dal *pedo*, e come cacciatore dal cane che dorme anch' esso conformandosi al suo Signore. La clamide, o pallio che sia, non fa che facilitargli il riposo, e non ne copre il nudo che in quanto esige la modestia. Della Diana non se ne vede che mezza figura, ingombrata restando nel rimanente dalle nuvole che la circondano. Ma, se l' incisione da cui questa proviene è fedele, alla vaghezza del pastore non troppo corrisponde la figura della Dea. Le sue forme ed il suo panneggio non sentono quella gentilezza e venustà che conveniva nel caso. Diana in abito talare non manca in antico; e lodevole sempre sarebbe stata la modestia dell' artista, se l' avesse rappresentata in gran costume come ne' bassi rilievi apparisce allorchè riceve incensi e sacrificii sopra d' un' ara o in un tempio. Ma ne' suoi capelli eziandio ben-

chè sciolti, e nel resto visibile della sua figura Diana non è tale, che il pastore risvegliandosi con la permissione di Giove debba preso restarne ed invaghito. Forse nell' originale l' insieme ne sarà più gentile, essendo parto di quell' istesso artefice che altre volte dedicò a questa Dea la sua tavolozza, ed in modo che destò invidia ne' contemporanei, e si fece ammirare dalla posterità. Nulla intanto troviamo a desiderare rapporto all' invenzione, per la vaghezza del sito, la naturalezza de' movimenti, e la forza dell' espressione. Trovasi tal dipinto inciso da Girolamo Frezza, e da altro incisore anonimo,

SCUOLA GRECA

Stanis. Morelli inc.

Diana, ed Endimione

TAV. XLIV.

L' ISTESSO SOGETTO

TRATTATO DA PITTORI GRECI

Lasciando da parte i monumenti marmorei che di questo tema si caro agli antichi abbiamo in tanti sarcofagi, e sopra tutti nel famoso bassorilievo capitolino, stando in pittura altro miglior confronto crediamo non potersi dare che questo intonaco Ercolanese. L' amatore nel paragone consulterà il suo genio, l' artista il suo sapere. Noi non faremo che brevemente rilevare la diversità del partito cominciando dal luogo della rappresentanza più conforme alla favola, alpestre, e sassoso, qual' esser dovette il monte Latmo; leggendosi in Pausania che fin dal suo tempo eravi su questa montagna un luogo chiamato *la grotta di Endimione*. La Dea quì trionfa egualmente che il pastore, e si esprime nella più seducente maniera, con forme delicatissime, in eleganti

coturni, con armilla nel braccio, in semplice e vaga acconciatura, e con veste talare che facendogli arco sul capo compensa di tal maniera le sue forse troppo esili membra. Un' amorino la guida per mano, mentr' ella in mezzo al contento ed all' anzietà che dimostra, procura di camminare in punta di piedi. Placidissima è ancor quivi l' azione del dormente pastore, se non che più vago apparisce nella gentilezza delle membra, e ne' capelli ricadenti con grazia, e ornati di strofio. Nel vedersi che in luogo di *pedo* sorregge due lance a rovescio, sembra che il greco artefice si conformasse all' opinione di coloro che spacciarono Endimione per un singolar cacciatore notturno, che vegliando la notte consegnava al sonno l' intiera giornata. Il dolce abbandono della sua figura, quelle lance che ne secondano il movimento, l' alberello che spiccato fra i sassi gli fa ombra, e la clamide sobriamente impiegata sicchè non celi niuna delle belle forme che famoso lo resero, fanno il gruppo piacevole, e mostrano una assai bene intesa composizione. È da notarsi vicino al giovane un accenno di luna mancante, che forse l' artefice indicò per secondare l' o-

pinione di coloro, che addebitavano alla Luna nei periodi di simili mancanze i suoi furtivi trattenimenti con Endimione.

—

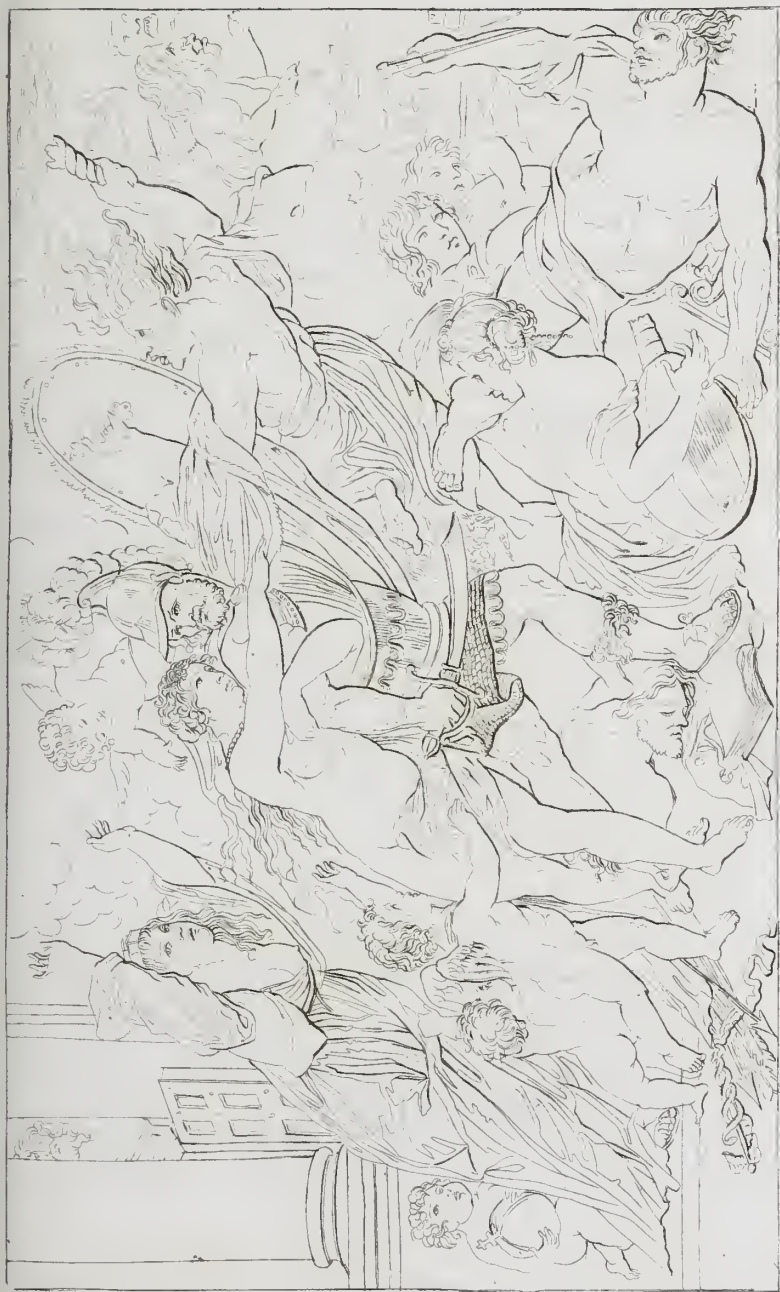
TAV. XLV.

VENERE, E MARTE PORTANDO LA GUERRA

DI RUBENS.

Ancor senza titolo facil cosa sarebbe al meno esperto conoscitore in Pittura, il ravvisare a colpo d' occhio in questo contorno un' allegorica e spiritosa produzione del *Rubens*. Tutta vi traluce la fecondità del suo genio, e quel fuoco che *lo sbalzò* dice il Milizia, *in una grandezza impetuosa, in una varietà di fasto e di apparato, e in un certo lustro che abbaglia la vista* (1). Con questa allegorica sua pittura voll' egli alludere alle guerre del suo tempo. Per ispiegare le sue idee ci atterremo a quanto ne dice l' editor Parigino, che il tutto ricavò da una lettera, secondo afferma, dell' istesso *Rubens*.

Il principal soggetto situato nel mezzo si vede esser Marte galeato e barbato; che sortendo dal tempio di Giano arma-

(1) Miliz. Diz. dell'Art. del dis. tom. 2. p. 256.

Rubens dip.   Stanis Morelli inc.

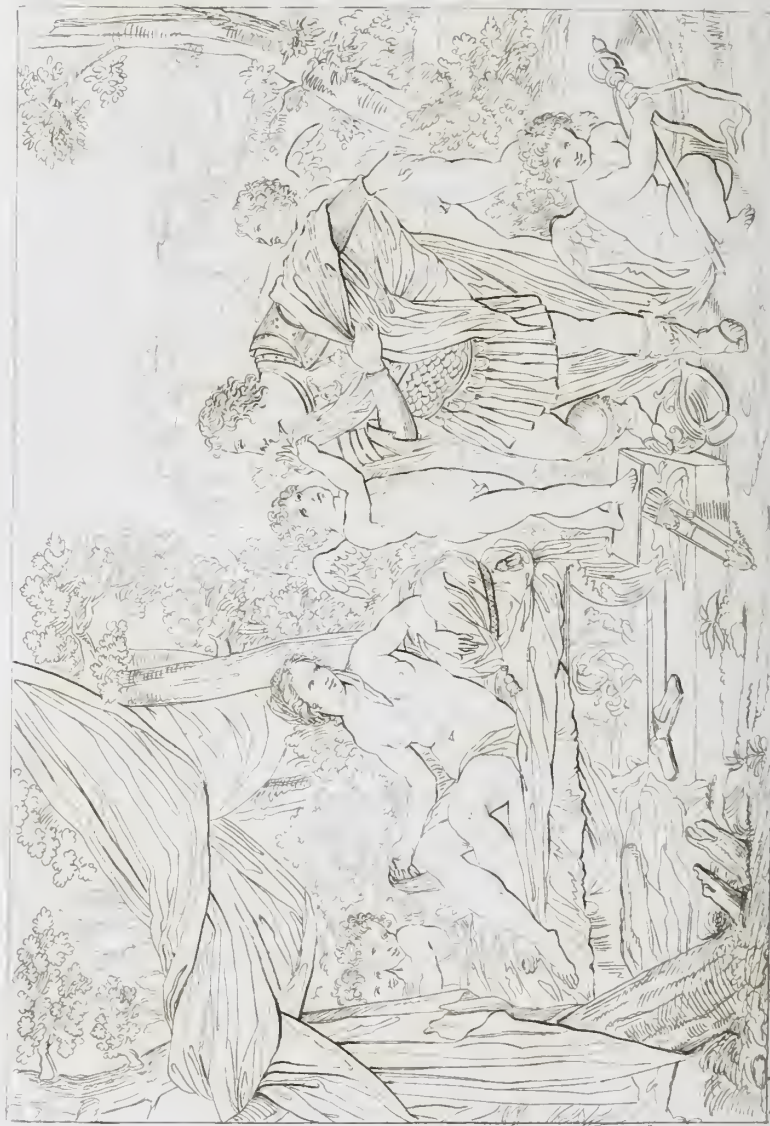
Venere, e Marte

to di spada e di scudo, minaccia ai popoli i più grandi disastri. Stimiamo inutile il prevenire circa questo sublime artefice i culti amatori che non si debba cercare ne' suoi fatti storici gran correzzione di disegno, nobiltà d'espressione, scelta di forme. La lorica del Marte e il suo scudo sono invenzioni proprie del suo tempo, non così l'elmo e la spada che dall'antico non disconvengono. Resiste il Nume della guerra alle preghiere di Venere che accompagnata dagli amori si sforza di ritenerlo. La furia di Aletto con la face alla mano spinge Marte al combattimento. Ella è preceduta da due mostri che individuano la peste, e la fame inseparabili compagni della guerra. Nel mezzo altresì del dipinto vedesi una donna distesa a terra e quasi calpestata dalla Furia: ha la meschina presso di se un liuto rotto, istrumento assai usato ai tempi del Rubens, e con tal simbolo ha voluto intendere l'armonia rovesciata dai disordini della guerra. Non lungi da questa scorgesi altra donna caduta che stringe un fanciullo nelle sue braccia, significar volendo con bell'allegoria che la guerra opprime i più dolci sentimenti, e si oppone alla fecondità. Nel canto del quadro il ge-

nio dell'Architettura barbato, forse per denotare la più antica delle Arti, tenendo nelle mani un compasso è rovesciato anch' esso. Intende l' autore che una tal rappresentanza debba significare che i monumenti alzati in tempo di pace per ornamento delle Città vanno distrutti dal furor della guerra. Marte nemico delle Scienze e delle Arti preme coi piedi un libro di disegni. Molte frecce si vedono a terra presso il caduceo simbolo della Pace, che da unite che che erano mediante un nastro, rottosi questo, l' insultano, e servono di emblema alla discordia. Evvi una donna presso Venere in azione disperata, e rappresenta questa la disgraziata Europa esposta da tanti anni agli oltraggi, alle rapine, e alla miseria. Viene dessa caratterizzata da un angeletto che porta un globo con sopra una croce che indica l'universo cristiano.

Questo quadro che si ammira nel Museo di Parigi fu donato da lui stesso, e per il fracasso della composizione, il vigore del pennello, e l' effetto del chiaroscuro viene generalmente tenuto per una delle sue più rispettabili produzioni.

Scuola Bolognese

Lanfranco dip. Stanis. Morelli inc.

Venere, e Marte

TAV. XLVI.

VENERE E MARTE

DEL LANFRANCO.

Non ha questo quadro esistente nel Museo di Parigi il soggetto medesimo di quello del *Rubens*, tuttochè presenti gli stessi Numi di Venere e Marte. Non sembra neppure allegorica la rappresentanza, quando dirsi non voglia fatta per esprimere la Pace nel ritorno di Marte a Venere. Non trovandosi nella vita di questo autore fatta menzione di tal' opera, lasceremo d' insistere sulla vera intenzione del pittore. Il *Lanfranco* abituato alle composizioni gigantesche si rende prezioso nei piccoli quadri com' è questo che ha solo 7. pollici di altezza sopra 5. piedi di larghezza. L' editore di quel Museo ne taccia di secchezza i contorni per la parte del disegno, e vi desidera maggior nobiltà nelle forme. Sebbene prudente co-

sa non sia il fidarsi ad incisioni che da altre incisioni provengono ; siamo persuasi che tanto la Dea che il Nume possano mancare di quel bello ideale che, se non è ispirato dal genio può solo attingersi dai greci esemplari ; mentre questi, generalmente parlando, poco furono conosciuti e studiati all' epoca de' Caracci. Non diremo cosi di quei putti, o amorini che vi si scorgono quà e là distribuiti con arte, i quali graziosi e carnuti abbastanza mirabilmente servono ad accompagnare il fatto, a legare la composizione, e a ravvivare la scena. Stante che pochi esemplari di fanciullesche figure ne rimasero dell' antico , non manca chi ardisce dare su questo particolare dell' arte la mandritta ai moderni tanto in pittura che in scoltura. Per non dar materia di dire ai nasuti abbandonando tal questione, ci ristringeremo a notare come nel quadro esibito, tutto chè piccolo, vi traluce per l' invenzione il grandioso fare dell' autore. La Dea mollemente seduta sopra di un letto in mezzo di solitario bosco non può non apparire una bizarra e pittoresca invenzione. Vago è l' ornamento della tenda che lo ricopre, e l'altro di quel bassorilievo che nel plinto del letto vi rappresenta la sua nasci-

ta. La movenza di ambedue i Numi è bastante a mostrare com'essi sono impazienti di rivedersi. Marte ha già deposto il cimiero; ed il suo parazonio è furbescamente custodito da un amorino, mentre altri sono intenti a spogliarlo. Riguardo al suo costume la corazza squamata, i calzari, il manto o clamide conbinano coll' antico; le sole braccia così vestite di ferro hanno il tipo delle nostre paladinesche usanze de' bassi tempi. I delineamenti del Nume sono a dir vero meschini e triviali; e forse tanto il suo volto che quel di Venere sono ritratti.

Questo rinomato pittore morì nel 1647. di 66. anni. Nacque in Parma sotto il Pontificato di Gregorio XIII., portando seco sin dalle fasce un genio particolare per la pittura, e può dirsi con ragione che egli pittore nascesse. Il Bellori ricavò nel nome stesso il carattere del suo ingegno; e di fatto non è agevole a trovar pittore più *franco* a ideare o ad eseguire. Avendolo il padre accomodato per paggio col Marchese Scotti, non faceva il giovinetto che trastullarsi in segnar figure col carbone sulle pareti, o con la penna sulla carta. Scoperta così dal suo Signore l'indole rara, ed il vivo trasporto di Giovanni per la pittu-

ra fu consegnato ad Agostino Caracci ; da questi passò a Lodovico, e finalmente ad Annibale che gl' insegnarono l' Arte nel di loro stile e maniera. Ma in quanto al comporre ritrasse molto dal Correggio, e dalle sue opere che egli vide le prime in Parma sua patria. Riescì artista di gran valore per la novità delle invenzioni, per l'armonia de' colori, per i scorti bellissimi, per i contrasti delle figure che servirono di norma, come disse il *Mengs* allo stile gustoso de'più moderni. Nondimeno, (chi il crederebbe?) ad onta dell'autorità del suo *Mengs*, il Milizia si scaglia contro il Lanfranco dicendo = *Studiò il* Lanfranco *Caracci, Correggio, e Raffaello, e riuscì niente dei tre. Fu ardito, focoso, gigantesco, cupolante, strapazzato in tutto. Può sorprendere e niente altro. Fu inventore di quel genere teatrale che ha fatto fortuna per sfortuna della Pittura* = Non parlano così il Passeri pittore di vaglia, nè il Mengs, come dissi, nè il Bellori, nè il Lanzi, nè tante sue opere stimabili che abbiamo; per cui, volendo anche concedere, che talvolta non finì le sue cose, nè fu correttissimo nel disegno, finchè sussisterà la sua cupola di S. Andrea della Valle = *il suo nome vivrà sem-*

pre glorioso in bocca della fama, per l'îmmortal suo merito nella pittura. Con tali parole termina il *Passeri* la Necrologia del *Lanfranco*.

TAV. XLVII.

ECCE HOMO

DEL CIGOLI.

Alle due rappresentanze di N. S. *Ecce Homo* esibite dianzi di *Alberto Duro* tav. 18. e del *Correggio* tav. 19. ci sia lecito aggiungere questa stimatissima del *Cigoli*, che fece in concorso col *Passignani* e col *Caravaggio* restandovi superiore; per cui il Gran Duca di Toscana l'ebbe in gran conto e la fece collocare nel suo Palazzo *de' Pitti*. Così dice l'editore del Museo Parigino. Le figure sono in proporzione del vero, è trattate con stile largo e grandioso. Nel volto del Redentore traluce non meno la sofferenza che la rassegnazione. Pilato vi è assai bene in costume, e con naturalezza vi fa la sua parte di mostrare al popolo Gesù coronato di spine ed incatenato. Dall' altro lato si scorge un manigoldo, di assai triviali, ma ben decisi lineamenti, con un cappellaccio sul capo assai pittoresco, che al tragico fatto aggiunge forza col porgli in dosso per dilegio il noto manto di porpo-

SCUOLA FIORENTINA

Cigoli dip. Stanis. Morelli inc.

Ecce Homo

ra. Due guardie galeate terminano in quanto alle figure la simmetrica composizione. Il locale della scena è un balcone a balaustro, cui in lontananza fanno ornamento ed imponenza le insegne Romane. Conveniamo col Parigino editore esser cosa difficile lo esprimere questo momento della passione di Gesù con più di sentimento e verità. Ma il *Cigoli*, o *Civoli*, il di cui vero nome di famiglia è *Cardi* fu gran bravo Pittore. Ne fa l'elogio (e non è poco) anche il *Milizia* dicendo che *disegnò bene, e colorì con gusto*. Aggiunge *che fu architetto, musico, poeta, e cruscante, nè mai felice, morsicato sempre dagl' invidiosi*. Termina con dare una salutare ricetta ai perseguitati, dicendo, che *il rimedio contro il veleno degl'invidiosi è otturarsi gli orecchi, e ridersene*. E' ben vero per altro che il *Cigoli* non ebbe lo stomaco sì forte; giacchè nell' ultimo suo lavoro che fu la cupola Borghesiana in S. Maria Maggiore avvedutosi di aver errato in prospettiva, e volendo il tutto cancellare, e rifare, per non averne avuto il permesso da Paolo V. ne morì di crepacuore; e non valse a consolarlo il titolo di Cav. di Malta procuratogli dal Pontefice, e da lui ricevuto in quegli estremi della vita.

Il suo capo d' opera è il quadro di S. Pietro che risana lo storpio fatto per la Basilica Vaticana, che il *Sacchi*, parco lodatore, dopo la trasfigurazione di *Raffaello*, e il S. Girolamo del *Domenichino* contava per il terzo quadro di Roma. Ma questo quadro è spento sia per l' umidità, sia per la cattiva imprimitura, o per l' imperizia di chi prese a ripulirlo. Il *Baldinucci* innalza alle stelle questo pittore con dire che superò tutt' i suoi contemporanei, e che pochi o niuno dello stile del *Correggio* profittarono quanto lui; di che si persuaderà difficilmente chi conosce lo *Schidone*, i *Caracci*, ed il *Barocci*. Argutamente perciò mi sembra che il *Lanzi* termini il suo articolo del Cigoli dicendo = *La fortuna in certo modo a questo grand' uomo è stata nemica. Se il già detto a fresco fosse perito, e quella tavola fosse giunta a nostri dì, il Cigoli avrebbe più fama, e il Baldinucci più fede* (1).

Del rimanente *Ludovico Cardi da Cigoli* passa meritamente per pittore di gran nome, Nacque secondo il Baldinucci nel 1559. e morì nel 1613. Fu scolare di *Santi di Tito*,

(1) Ved. Lanzi Stor. pitt. tom. 1. pag. 210.

ed apprese anche dal *Buontalenti* il disegno e la prospettiva. Fu inventore di uno stile originale, sempre bello, ma alquanto vario; e specialmente paragonando le prime sue opere con quelle che fece, veduta Roma. Il colore tiene per lo più del *Lombardo*, talora ne' vestiti ha del *Paolesco*; spesso si paragonerebbe al forte stile del *Guercino* (1).

(1) Si avverte che il Mosaico della Crocifissione di S.Pietro di cui parlammo non è più nella Sagrestia della Basilica Vaticana, da che fu trasportato nella tribuna della crociata sinistra della medesima.

TAV. XLVIII.

S. CARLO BORROMEO CHE COMMUNICA GLI APPESTATI

DI VAN-OOST.

„ *Giacomo Van-Oost* Fiammingo nac-
„ que nel 1600. e morì nel 1671., Si fece uno
„ stile misto imitando il colorito di *Rubens*
„ e il disegno di *Caracci* . Intese bene il
„ chiaroscuro, dispose bene i panneggiamen-
„ ti, e con nobiltà le attitudini . Impiegò
„ poche figure, le sole necessarie, e fu sem-
„ plice ed ingegnoso negli accessorii. Non
„ si sentì mai gusto per i paesi, e ne' suoi
„ fondi impiegò architetture con giudizio,
„ e con grande riuscita . Suo figlio morto
„ nel 1713. andò sulle sue tracce, ma più
„ morbido, più franco, e più giudizioso .
„ Così la discorre il Milizia (1).

Questo quadro esistente nel Museo Parigino, esibito e descritto nella nota collezione apparterrà senza dubbio al *Van-Oost*,

(1) Miliz. Diz. delle Belle Art. del Disegno tom. 2. pag. 156.

SCUOLA FIAMINGA

Van-Oost dip. Stanis. Morelli inc.

S. Carlo Borromeo

ma non ci si dice se al padre o al figlio. Dalle notizie di ambedue quì a bella posta premesse sembra che il dipinto piuttosto al figlio che al padre debba attribuirsi per la ragione del paesaggio che in luogo di architettura si vede servire di locale alla scena; come anche per quella franchezza e grandiosità che spicca sì nelle figure che in tutto il resto; pregio in cui più del padre il figlio si distinse secondo il Milizia, che vale a dire secondo il parere degli Enciclopedisti ai quali confessa il Milizia di essersi conformato.

Che che ne sia tiene questo nome un posto molto distinto fra i maestri della scuola fiamminga, ed è certo che una tale *composizione* poco manca che non venga presa per un un parto di pennello italiano nel caraccesco stile per la nobiltà de' caratteri, per la semplicità delle mosse, e per la giusta e conveniente espressione. Nulla di più interessante che la figura di colui che con una mano cerca di garantirsi dai pestiferi vapori, e con l' altra impedisce ad un fanciullo che si precipiti in seno della moribonda sua madre. La vista di questo gruppo richiama alla memoria, come opportunamente riflette l' autore Parigino, quella

greca pittura di *Aristide* descritta da *Plinio*, ove rappresentavasi una donna ferita a morte nell' attacco di una Città, che cercava di scanzare dal seno il suo fanciullo lattante, temendo che non succhiasse misto con il latte il proprio sangue.

Espressiva al sommo è la figura della vecchia che con le mani giunte riceve il sacro cibo dell' anima in mezzo a diversi compassionevoli astanti. Così il devoto e maestoso contegno del Santo ne fa ricordare con ammirazione come *Carlo Borromei* insigne germoglio di tale illustre famiglia, nominato Cardinale ed Arcivescovo di Milano nella verde età di 23. anni per le sue rare virtù; appena intese manifestarsi la peste ne' contorni di Milano, che ivi si portò incontanente a dispensarvi tutt'i soccorsi del' umanità, e tutte le consolazioni della Religione; offrendo per la popolazione se stesso a Dio in vittima dell' ira sua. Molto si loda il colorito di questo quadro, ma non avendolo sott' occhio si presteremo di buon' animo a credere quanto se ne dice, essendo il vigore delle tinte e la forza del chiaro scuro pregi e distintivi particolari della Scuola cui il dipinto appartiene. A noi basta di rilevarne la soda invenzione, la sem-

plicità dello stile, la distribuzione delle figure, la nobiltà del piegare, la naturalezza de' movimenti, e la giusta espressione; nel che si conforma assai bene allo stile della scuola italiana.

—

SCUOLA FIORENTINA

Pro Berettino dip. Stanis. Morelli inc.

S. Carlo Borromeo

TAV. XLIX.

S. CARLO
CHE ASSISTE AGLI APPESTATI
DI PIETRO DA CORTONA (1).

L'istesso soggetto che vedemmo dianzi trattato del *Van-oost* fu eseguito eziandio da *Pietro Berettini da Cortona* nella tavola che adorna l'altar maggiore della Chiesa di S. Carlo a Catinari. Quivi il Santo non comunica ma assiste, e conforta con la croce in mano gli attaccati dalla peste. La scena lugubre di quegl' infelici uomini e donne che da un lato e l' altro del quadro implorano con fervorosi modi il divino ajuto, é accalorata vieppiù dalla sacra pompa con cui il Servo di Dio si vede

(1) Si avverte che d' ora in avanti tanto questi fogli quanto tutti gl' altri concernenti le Belle Arti dovranno avere per la stampa l' approvazione dell' insigne Accademia di S. Luca per privilegio concessogli fin dal 1795. dalla san. mem. del Pontefice Pio VI. quindi poi le altre dei soliti superiori. Questa innovazione ha dato motivo a qualche ritardo nella distribuzione presente.

giungere in loro soccorso. Sotto grandioso baldacchino sostenuto da chierici, accompagnato con torcieri accesi viene il Santo rappresentato nel momento di benedire quei miseri con la croce santissima che sostiene. Tredici figure vi sono introdotte con bel compartimento, in convenienti attitudini, e con naturale non caricata espressione. Il fondo del quadro vedesi arricchito di paesaggio e di architettura, siccom' ebbe in costume questo rinomato Pittore; e bizzarra non poco è l' idea di que' due Angeletti sulle nubi, ove l'uno con la navicella de' profumi, l' altro con l' incensiere fanno gli Accoliti alla pia cerimonia.

Il *Passeri* ed il *Pascoli* che hanno scritta la vita del *Berettini* tacciono di questa sua opera, ed appena il Pascoli la nomina; ma ambedue quelle biografie sono imperfette; e riguardo al *Passeri* egli è un vero peccato, per esser tenuto per uno scrittore accurato e giudizioso tanto, quante fu buon pittore. Ne fa per altro menzione il *Lanzi* scrupolosissimo nel setacciare le opinioni degli artisti prima di dar corso alla penna. Egli si esprime così = *Copiosissimi quadri e da spaventare ogni animoso copista sono il S. Ivo alla Sapienza*

di Roma, *ed in S. Carlo a Catinari il titolare in atto di assistere agli appestati* (1). Nel *Titi* descrizione delle pitture di Roma &c. *S. Carlo che porta il santo chiodo sotto al baldacchino, opera bellissima del Cav. Pietro da Cortona*.

Nacque egli in Cortona nel 1596. e morì in Roma nel 1669. al riferire del *Pascoli*. Il *Commodi* in Firenze, ed il *Ciarpi* in Roma, Fiorentino anch'esso, furono i suoi maestri. Molti perciò lo collocano nella scuola Fiorentina; ma poichè egli venne in Roma di 14. anni, altri lo ascrivono alla Romana. Formò il suo disegno con copiare gli antichi bassirilievi, ed i chiariscuri di Polidoro, quell'artista che sembra aver avuta l'anima di un'antico: ma la parte del contraposto, in cui si è distinto fra tutti, pare che l'abbia dedotta dal Lanfranco, e dai baccanali espressi nelle urne antiche, quali nominatamente ricorda il *Passeri* nella sua vita. Assiduamente studiando divenne Pietro Architetto, e Pittore. Contro di lui fieramente si scaglia il satirico Milizia accusandolo *di aver roversciato le idee dell' Arte in Italia* (2). Co-

(1) Stor. cit. tom. 1. pag. 502. prim. ediz.

(2) Diz. delle Arti del Disegno tom. 2. pag. 154.

N 2

munque ciò sia, riguardo alla Pittura, egli siede inventore e principe di uno stile, a cui il *Mengs* ha dato il nome di *facile*, e di *gustoso* (1). *Alcuni Professori*, dic'egli, *han seguito uno stile assai bello, e di molta facilità senza essere totalmeute viziosi come fu Pietro da Cortona colla scuola, in cui si contradistinse Luca Giordano suo discepolo*. Egli impiegò questo stile in quadri d'ogni misura, ma in quei di machina lo portò ad un segno di vaghezza, che non gli mancarono giammai ammiratori e seguaci (2).

(1) Mengs. oper. tom. 2. pag. 50.

(1) Nella distribuzione seguente per compiere la comparazione di questo tanto tragico che pittorico soggetto si darà quello che va sotto il titolo del *Morbetto* di Raffaelle inciso da Marcantonio.

SCUOLA FRANCESE

Pussino dip. Stanisl. Morelli inc.

Educazione di Bacco

TAV. L.

EDUCAZIONE DI BACCO DEL POSSINO.

Graziosissima invenzione e diligentemente eseguita per la parte del Disegno da Niccolò Possino è questo quadro della collezion Parigina, rappresentante l' educazione di Bacco fanciullo, consegnato da Mercurio, dopo la sua stravagante nascita dalla coscia di Giove alle Ninfe, e con quelle ai Fauni, ed ai Satiri, per allevarlo ne' primi suoi anni.

Tutta l' elegante idea si raggira in ciò che il Nume bambino, in delizioso sito campestre prende con avidità una tazza, nella quale un Satiro capripede nudo, e coronato nei lombi, con felice anacronismo della favola sua, gli spreme il succo della vite di cui fu il Nume stesso inventore: intanto che un Fauno, cinto di corimbi al modo stesso lo sostiene all' indietro. Al di la di questo gruppo si unisce una Ninfa semicoperta che si trattiene a rimirarne la scena. Nel davanti del quadro altra ninfa con un fanciullo in seno, vedesi

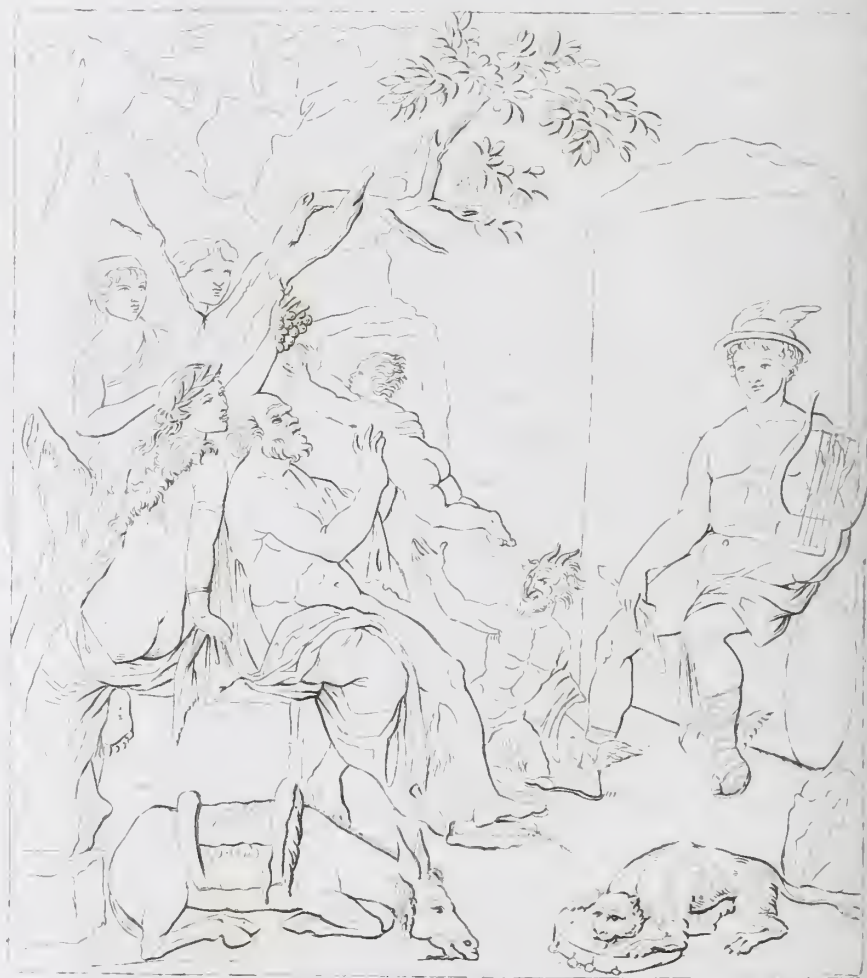
sdrajata sulle proprie vesti, e abbandonata al sonno; mentre un terzo fanciullo si trastulla con una capra; ed altri due dal lato opposto si tengono graziosamente abbracciati. Si veggono pure in assai maggior distanza due figurette appena percettibili di altro Fauno e Ninfa; il primo de' quali seduto sta suonando il flauto.

Questa composizione tutto che piena di grazia e di amabilità trovasi essere, dice l'editore Parigino, di quella prima maniera del Possino che *Reynolds* chiama *sua maniera secca*. Distingue in fatti l'artista inglese l'epoca in cui questo autore poco curando la magia del colorito, ed il chiaroscuro che dona agli oggetti il rilievo della Natura, tutto sagrificavasi all'espressione, e al disegno (1). Che questi due primarii doveri del pittore siano adempiuti nel grazioso soggetto di questo quadro, basta uno sguardo per restarne appieno persuasi e convinti.

Le figure sono in proporzione poco più della mezza natura.

(1) Peraltro malgrado l'autorità di tanto artista e scrittore in quanto al chiaroscuro sembra che il Possino l'abbia conosciuto fin da suoi primi anni; stante che anche i suoi primi lavori sono di un forte e piccante effetto.

SCUOLA GRECA

Stanis. Morelli inc.

Educazione di Bacco

TAV. LI.

L'ISTESSO SOGGETTO.

Se del pari alla descritta è chiara in quest' antica pittura di Ercolano l' educazione di Bacco, il merito del pennello, siccome osservano i dotti Ercolanesi, essendo inferiore a quello del felice insieme, e della più bella e vera espressione, fa sospettare che la pittura non sia originale. Sarà ciò vero: ma dovendo noi prescindere dal *colorito*, a rappresentare il quale mal può giungere qualunque stampa, in specie un contorno; dobbiamo esser contenti di semplicemente osservarne il merito dell' *idea*, la grazia dell' *espressione*, il *disegno*, e tutto ciò che cade sotto il nome di *composizione*, paragonata ad altre simili secondo il nostro istituto. Posto ciò non si potranno abbastanza ammirare in questo intonaco, sia copia sia originale, il gusto, la grazia e la semplicità degli antichi.

Volendosi che l' educazione di questo favoloso Nume consista principalmente nell' assecondare la sua predilezione al Vino; indosso ad una roccia vedesi un' albero di

poche foglie, fra i tronchi del quale stanno due delle ninfe educatrici in piedi ad osservare ciò che si fa la terza seduta e come nascosta dietro il principale educatore Sileno; ch' è di mostrare all' avido fanciullo un grappolo d' uva, qual' egli sostenuto sulle braccia di lui giunge e non giunge a carpire. Forma base al gruppo un asino accovacciato in sembianza di dormire; ove è da notare che ha la testa coronata d' uve, e sulla groppa un basto, o sella molto simile alle nostre; quasi pronto stia ai bisogni del calvo ed annoso Nume. Serve egualmente di episodio al soggetto, che di bilancio alla composizione la figura di Mercurio sedente dall' altro lato sopra una botte ed appoggiato ad un masso che sembra un rocchio di colonna, Egli ha in una mano la gran lira testudinata, *barbiton* detta, da lui inventata in Tebe d' Egitto, e nell' altra il plettro. Sembra con ciò indicarsi che anch' egli prende parte a trastullare il figlio di Giove col dolce suono del suo strumento, e che tace un' istante per vederlo impegnato ad affare più serio. Bene imaginato ai suoi piedi stassi un satiretto inginocchiato, in atto non so se di sciogliere o legare i suoi talari, ma distratto anche lui

e rivolto ad osservare l' anzietà del fanciullo che si spicca, e quasi vola in verso l'amato frutto. Nella prima linea dell' intonanaco in corrispondenza del giumento termina l' invenzione una tigre che si slancia su di un tamburello a sonagli, detto *cembalo* dagl' antichi; e ben' essa può starvi, o come animale ghiottissimo dell' uva; e perciò sacro a Bacco; o in allusione alla metamorfosi delle succennate ninfe, trasformate secondo Oppiano in animali di tale specie. Potrebbe anche quella *colonna* riferirsi al verso di un antico Oracolo.

Colonna a Tebe e Bacco pien di gioja.

A tutto ristringere, come delizioso è l' intreccio di tutte le figure introdotte; come tutte convenientemente vi stanno ed hanno il loro proprio e distintivo carattere; come gli accessorj son tutti analoghi al soggetto secondo la favola; come tutto vi è rappresentato con gusto, con purità di stile; e di disegno; così a mio credere mirabile è la ninfa ministra dell' uva, contraposta a quel modo, e così bizzarramente acconciata; nè possono nel fanciullo desiderarsi più belle forme, nè più vivace espressione.

TAV. LII.

NOSTRO SIGNORE AVANTI PILATO DI GHERARDO DELLE NOTTI.

Analogo in parte ai soggetti fin quì dati del Redentore esposto ai perfidi talmudisti in sembianza di reo, è il presente Giudizio che ne fa Pilato nel noto quadro di *Gherardo Hundhorst*, *d' Utrecht*, che va sotto il nome di *Gherardo delle notti*.

Tutto è d' accordo l' areopago pittorico nel riconoscere in questa tela *il non plus ultra* di quest' autore. Il *Titi* lo chiama il *prodigioso lavoro*. La composizione è chiarissima, e semplicissima: pare condotta alla maniera de' Greci, che vediamo su gli antichi bassirilievi. Otto figure ne formano l' insieme divise in due gruppi, uno di 5. l' altro di 3. Il luogo della scena è una camera del Pretorio, senz' alcun' ornamento che valga a distrarre l' attenzione dello spettatore dal soggetto che vi si rappresenta. Non vi si scorge che una porta semplicissima da cui si vede entrato Gesù con le mani legate, e accompagnato da guardie con alibarde che lo presentano al giudice. Ev-

SCUOLA FIAMINGA

Gherardo delle Notti dip. Stanis. Morelli inc.

Cristo avanti a Pilato

vi nel mezzo una tavola con tappeto , su cui stassi un gran libro, calamaro e penna , ed una sola candela , che in quanto alla luce fa tutta la forza de' chiari e degli scuri per l'effetto del quadro , che a dir vero é sorprendente . Dall'altra parte vi sta Pilato sedente , assistito da due subalterni a quel che sembra , il quale appoggiando al tavoliere il gomito destro , ed alzando quella mano con l'indice , tutta esprime l'intenzione di un giudice , intento ad interrogare e a far parlare il reo per iscoprire la verità de' fatti imputati . Trionfano a maraviglia le due figure principali , e la sedente di Pilato fa un' opportuno contraposto alla ritta del Redentore , e alle altre tutte di quel corteggio che sono in piedi . Vi spicca a dovére la naturale espressione che ha Gesù di pazienza , e mansuetudine ; nè può esser meglio rappresentata l'insistenza di Pilato in voler ch' egli parli . L'attenzione e curiosità degli astanti , la naturalezza delle loro attitudini , la semplicità del piegare &c., sono pregi della composizione che bastantemente rilevar si possono dalle stampe , e valgono a compensare ciò che manca nelle fisionomie , poco a dir vero nel carattere ebraico , e confacenti piutto-

sto alla nazione del pittore: Chi ha poi veduto questo celebre dipinto potrà ben rammentarsi il mirabile effetto delle masse d'ombre e di luce prodotte da quella candela, che tutta rischiara notturnamente la scena. Questo prezioso quadro fece un capitale ornamento della Galleria Giustiniani, da cui passò in potere del Sig. Principe di Canino.

Gherardo Vandhorst fu discepolo di Abramo Bloemart, dice *l'Orlandi* nel suo Abcedario: *si portò a Roma e con gusto Caravaggesco diede molto nell' umore a quella Città, dipingendo cose notturne, come nella Galleria Giustiniani il famoso quadro di Gesù Cristo giudicato in tempo di notte, con tanti sbattimenti di lumi che gli percuotevano in faccia, dai quali risplendentissimo risalta quel volto, che abbaglia chi troppo fisso lo rimira, e di questa verità io ne fui più volte testimonio in Roma. Ritornato alla Patria fu invitato da Carlo Stuardo Re d'Inghilterra; poi dal Re Danese e da altri Monarchi, i quali servì di belle invenzioni poetiche e istoriche ben tinte e profondamente intese. Stanco di più operare riposò i pennelli l'anno 1660. in età di 68. anni. Sandrart fog. 269.*

Guercino dis.

Franc. Morelli inc.

Aurora

TAV. LIII. LIV.

L'AURORA DEL GUERCINO IN VILLA LUDOVISI.

„ Invitato a Roma Gio. Francesco Bar-
„ bieri da Cento detto il *Guercino* dalla san.
„ mem. di Gregorio XV. „ dice l' *Orlandi*,
„ per dipingere la sala della Benedizione;
„ l' idea non sortì l' effetto per la morte del
„ Pontefice. Nella Vigna però Lodovisia fe-
„ ce molti freschi ed ameni paesi. „ Aggiun-
ge a queste il *Malvasia*, „ che dovendo di-
„ pingere a concorrenza dei 3. bravi pae-
„ sisti il *Brillo*, il *Viola*, e il *Domenichi-*
„ *no*, non valendo con essi a competere
„ nella bene intesa e battuta frasca, si but-
„ tò al tanto spiritoso e curioso pensiero di
„ rapportarvi una di quelle viste de' giar-
„ dini di Roma, figurandovi i soliti giuo-
„ chi d' acqua, che da tutte le parti ba-
„ gnando irremisibilmente Dame e Cavalie-
„ ri che fuggono, altri pose a star ciò a
„ vedere e a ridere. Fece poi nel volto del-
„ la prima saletta la tanto rinomata *Auro-*
„ *ra* che lasciatosi dietro il sonnacchioso
„ vecchio Titone, s' incammina a dar fuga

,, alla Notte e a presaggire il giorno, ch'i-
,, vi pure dalle parti si vedono, precorsa
,, ella dalle prime sei ore dello stesso, en-
,, tro scomparti di quadratura, da lui pure
,, maravigliosamente eseguiti sul disegno
,, dell' altrove da noi nominato Agostino
,, Tassi; Siccome la tanto lodata Pace nell'al-
,, tro volto della saletta di sopra, tutta ar-
,, chitettata, o per dir meglio ridotta in qua-
,, dratura e prospettiva, ricca di colonne e
,, d' oro dal sudetto Tassi. ,,

Stando nel preciso dell'*Aurora* che quì diamo per paragonarla in appresso con quella di *Guido* nel palazzo Rospigliosi; al parere del *Titi* ha il Guercino in tale opera superato se stesso. Il Sìg. *Cochin* decide che non vi è pittura a fresco che valga questa del *Guercino*; volendo certamente intendere per l'esecuzione e per la forza del chiaroscuro: nel che senza dubbio mal non si appone. Il Sig. *della Lande* asserisce che questa pittura è per lo meno così stimata che quella del *Guido*; che la composizione n'è egualmente grande e bella, e il tono de'colori è più vivo. Ma in quanto alla composizione egli non dice il vero a sentimento dell' Arte che su questo punto non esita a dare a Guido la preferenza: si critica ancora giu-

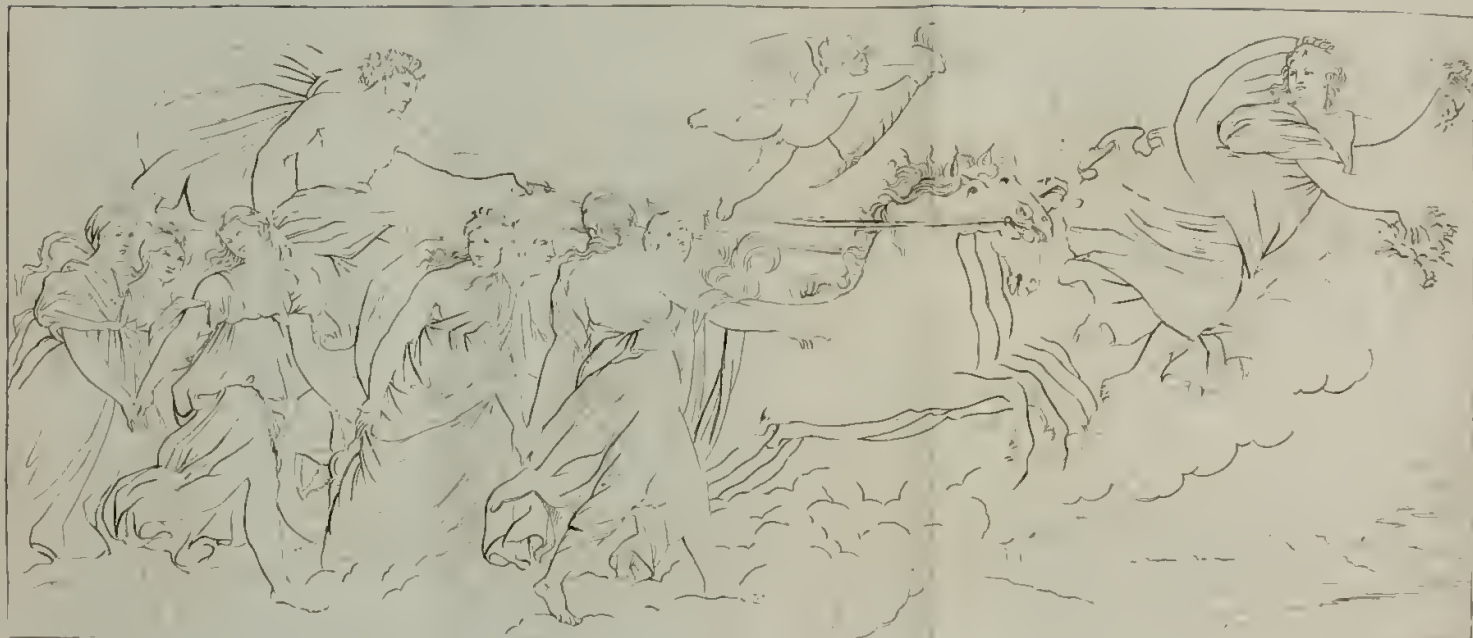
stamente che il Titone non ha l'aria di un bel vecchio qual'esser dovrebbe l'amante dell'Aurora, e l'Aurora stessa non ha punto di nobiltà e di grazia.

Lasciando per ora sul confronto il giudizio ai professori dell'Arte ed agli amatori di fino gusto, non cade dubbio che non sia quest'opera uno dei più bei fiori che vantino i campi della frescante Pittura. Vi regna da per tutto un brio ed un fuoco veramente poetico.

Spiega sulle nuvole in brillante e vaga pompa l'Aurora il suo corso su di un carro tirato da due cavalli di colore *Isabella*. Si vede essere intenta a sparger fiori per l'aere, mentre Titone attonito, o indispettito la vede mal volontieri partire, mediante una coltre rialzata da lui medesimo per un canto, e da un amorino per l'altro. Ha ella in fatti de' fiori nelle mani che prende da un canestro guardato da altro amorino ch'è presso di lei. Altro di essi gli ne presenta un serto come per coronarla. Essa è preceduta dalle Ore o piuttosto dall'Alba che versa della rugiada da una conca, e dal-

(1) La Lande voyage d'Italie tom. III. pag. 411. e seg.

le stelle personificate le quali si dissipano alla sua comparsa: la Notte investita dai cavalli fugge precipitosamente. Il tuono delle tinte, il brio de' cavalli, il movimento e l' energia che regna in tutta la composizione sono pregi inestimabili di questa pittura.

Guido Reni dip. Stanis Monta inc

Aurora

TAV. LV., e LVI.

AURORA DI GUIDO.

Era Guido nell' età di 27. o 28. anni sotto il Pontificato del Magnifico Pontefice Paolo V., quando cominciò ad acquistare gran rinomanza, ed a trovare splendide occasioni di operare nel Publico. Avea dipinto il Padre Eterno in mirabile scurcio nel Lanternino della Cupola nella SSma Trinità de' Pellegrini, ove non si sà per qual motivo fu quel lavoro sospeso e mai più compito. Aveva terminati i suoi affreschi nelle Chiesuole di S. Gregorio, e condotta a fine la Crocifissione di S. Pietro nella Chiesa delle Tre Fontane sullo stile del Caravaggio a quel tempo in gran moda, come dicemmo; onde lo stesso Amerigi rampognollo bruscamente di andargli rubbando il mestiere, e giunse a minacciarlo ancora alla sua maniera se non badava a fatti suoi, come narra il Malvasia.

Di quest' ultimo lavoro fu così contento il Card. Scipione Borghese, che gli diede a dipingere il Casino del Palazzo che comprato avea dal Sig. Duca Altemps nel

Quirinale, che poi fu de' Signori Bentivogli, indi del Card. Mazzarini, e finalmente de' Signori Principi Rospigliosi che ne sono attualmente gl' invidiabili possessori.
„ Guido nel mezzo della prima loggia dipinse a fresco l' Aurora; e questa fu l'opera che cominciollo a rendere veramente famoso. Figurò in essa Febo il Nume del giorno che uscendo cinto di luce dalla porta d' Oriente sopra carro dorato, condotto da quattro veloci destrieri, vien servito dalle Ore, le quali essendo donzelle vaghe e leggiadre gli scherzano danzando intorno. Portano queste le chiome svolazzanti, e s'ammantano le membra di gentilissime vesti, con acconciature vezzose e bizzarre; le quali stringendosi insieme, avvinte per le mani con piacevole intreccio calcano col piede lucidissime nuvole. Nell'alto è un Amorino che volante porta primogenita della luce un' accesa facella; e precorrendo sopra il campo dell'aria l'Aurora foriera, va spargendo d' intorno i suoi fiori. Vedesi all' estremo di un mar ceruleo rosseggiar l' Orizzonte, con che indicando la nascita del dì novello ha il tutto espresso con estrema arte e vaghezza. „

La quì riferita descrizione è di un ar-

tista scrittore, vale a dire del *Passeri*, che può dirsi contemporaneo del Cuido. Non sappiamo per verità indovinare perchè il Malvasia, ed il Lanzi, che di Guido parlano a longo, motto non facciano di questo famoso dipinto. Comunque ciò sia siegue a dire il lodato biografo che in soggetto simile ha veramente Guido superato se stesso, ed ogni penna che ne voglia celebrare gli encomj, rende la sua fatica infruttuosa e superflua, perchè l' opera per se medesima favella sempre di più. Loda anche molto i putti di sua mano che sono intorno la loggia, quali giudica non solo *di regie sembianze, ma d'angeliche sovrumane bellezze*. Ci piace d' individuare codesti putti, mentre gli vediamo trascurati ed ommessi nelle guide Romane.

Avremmo quivi desiderato che il sensato Scrittore ne avesse fatti certi dell'epoche di ambedue queste Aurore, e ne avesse dato un qualche giudizio comparativo. Ma egli in proposito dell'Aurora del *Guercino* se la passa con dire essere d' uno *stile gagliardo e naturale, mostrando tanta facilità e prattica in un operazione difficoltosa, e di pena*: ove non lasceremo di notare ch' egli dice quest' opera essere ese-

guita a *secco* e non a *fresco*. Si trattiene piuttosto a narrare come proposti a Gregorio XV. per quest'opera il Domenichino, l'Albani, e il Guido, certo Marchese Ense Bentivogli disse al Pontefice *vi è questo Guercino o loschetto da Cento che anch' egli si porta assai bene, e ne potrà fare esperienza*. Al che rispose il Papa, *l'avete chiamato per lo suo nome a dirgli Guercino*; nè più cadde per terra in lui questo soprannome. Circa l'epoca, essendo a Paolo V. protettore del Guido succeduto Gregorio XV. Mecenate del Guercino, è da supporre che Guido fosse il primo a trattare il soggetto; nè sarebbe strano il pensare che il *loschetto* preferito a così rinomati artisti prendesse di mira il Guido con replicargli la sua idea, tuttochè costituito in isvantaggio di sito, e di lume come ognun vede.

Graziosissime sposizioni di quest' allegorica pittura fanno i viaggiatori *Richard*, e *Lalande*. Marca il secondo ciò che gli artisti rilevano, e che forse gli suggerirono quando scrisse che la composizione è nel gusto dell' antico; che il disegno è grandioso, bello e semplice; i caratteri delle teste nobili, graziosi, e ben variati; le drappe-

rie di buon gusto; e nel far degli antichi; il colore sommamente armonioso. Trova egli soltanto a ridire sull' Aurora che vorrebbe più svelta, più giovane, e più nuda.

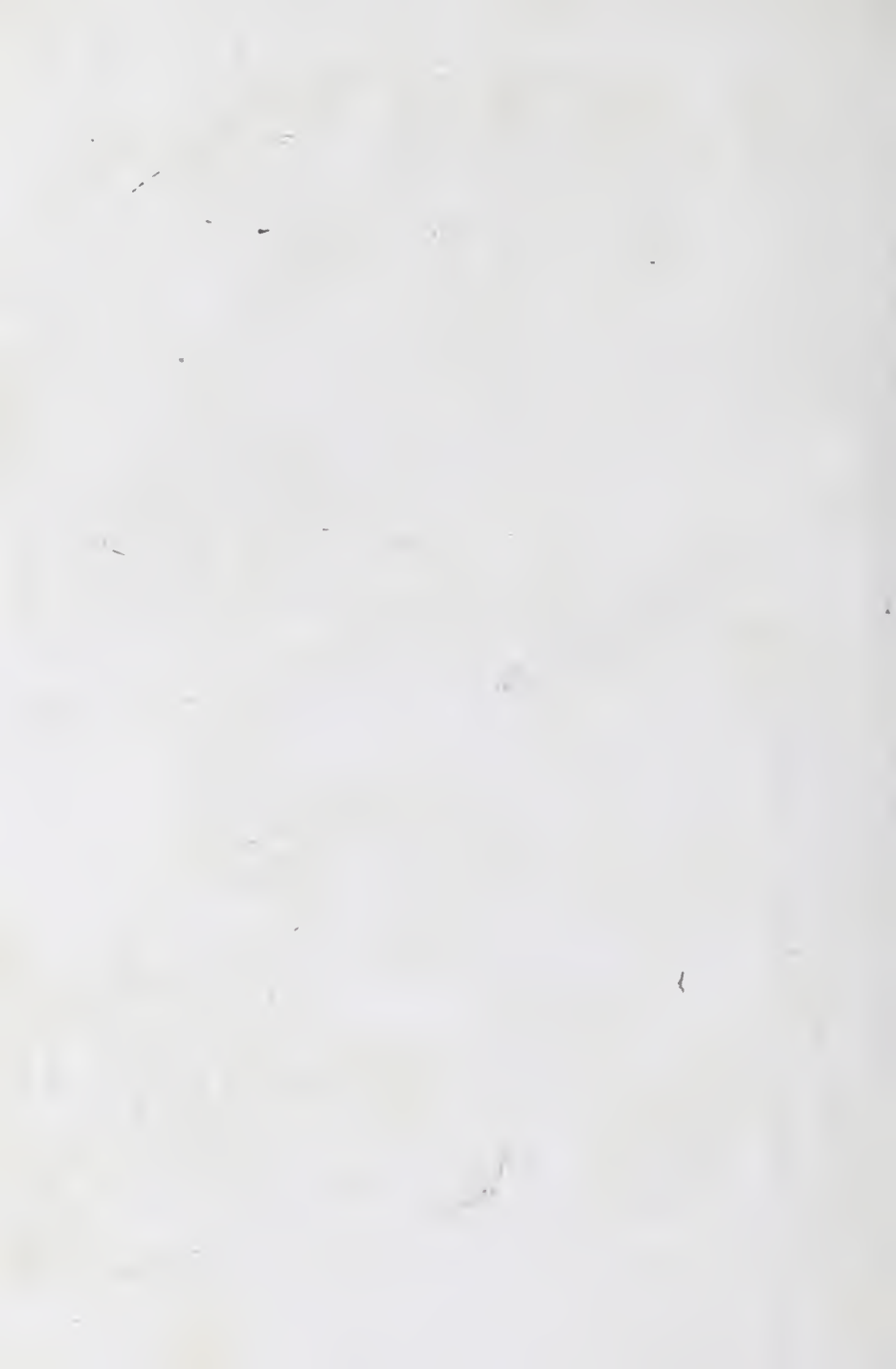
Il Sig. *Du Paty* nelle sue leggiadrissime lettere al Tom. II. pag. 223. la descrive assai poeticamente, prevenendo, e motteggiando insieme le molli e sonnacchiose Signore *Beautèz qui ne vous étes jamais levées assez tot pour voir l' Aurore, pretez l'oreille*. Egli rileva che l' Aurora ed il Sole teneramente si guardano l' una l' altro com' è di fatto, ma del perchè non ne dà per altro soddisfacente ragione. Sia a me pur lecito il dirne una in questo prodigio dell' Arte che la fisonomia dell' Apollo non è abbastanza nobile, nè si uniforma all' ideale bellezza delle Ore; quelle Ore ch'egli trasse intrecciate e danzanti a quel modo dagli Antichi bassirilievi, ed in specie, come ho sentito a dire, da quello esistente in un lato del portichetto che decora la facciata meridionale del Casino di Villa Panfili. Non sarebbe quell' Apollo per sorte un ritratto di qualche ben affetto Mecenate, amico, o congiunto del Guido?

TAV. LVII.

MORBETTO DI RAFFAELLO.

Per ultimo de' tanto malinconici, quanto pittorici soggetti che il flagello della Peste rappresentano, riportiamo al confronto degli altri esibiti quello imaginato dall' immortale Urbinate che va sotto il nome del *Morbetto di Raffaello*. A chicchesia è nota la celebrità di tale invenzione che il divino artista fra le tante sue disegnò solamente, e *Marcantonio* incise. Fu già questo rinomato disegno nella collezione de' Signori Principi Albani: ora veniamo assicurati trovarsi in potere dell' esimio Pittor Francese Sig. Guglielmo *Le Thierre*, tutto che non poco malmenato dal tempo.

Di esso non ci è riescito trovare che poche parole in *Gori Gandellini*, al nome di *Raimondi Marcantonio*. Si legge quivi „ Rappresentazione della Peste (pezzo mez„ zano per largo molto stimato) ove si ve„ de a sinistra un edifizio, abbasso del qua„ le è un' uomo con una fiaccola ch' esami„ na da vicino alquante pecore morte, pres„ so alle quali è una vacca viva; ed in un

La Peste del Morbetto

,, piedistallo è scritto: *Linquebant dulces*
,, *animas aut aegra trahebant corpora* ...,
,, e nel davanti a destra è una donna gia-
,, cente morta col suo figliolino accanto,
,, che peranche vive, il che vien conside-
,, rato da un uomo che si tura il naso. Si
,, leggono in questa stampa anche queste
,, parole: *Effigies Sacrae Divum Phrygii* ....

Ma vi è di più nella stampa di *Marcantonio*, da cui è tratto il nostro contorno un Erma che rappresenta un Giove terminale, che posto sopra due zoccoli separa da capo a fondo la composizione. Sotto l'arco in prospettiva posto in cima di una scala vedesi giacente in letto un uomo barbato, assistito da due donne ritte e velate nella semplicità dell'uso antico, l'una di faccia, l'altra di fianco. Nel Gruppo a destra sono altresì due donne in bene intese, ed espressive attitudini; l'una tutta avvolta ne' panni che siede indosso all' Erma a capo sotto, passando sul medesimo un braccio come per meglio rinserrarsi e difendersi dal contaggio; l'altra che allontana il viso e gli fa sponda con una mano, come soffrir non possa di vedere la donna estinta ed il figliolino che nel correre a lei si appressa vieppiù senza saperlo

alla morte. Si vedono inoltre in questo lato messe a rincontro due figure maschili l' una di giovine veduto per metà, l' altra intera di uomo barbato, che fa cenno di volersene andare. Dopo tutte queste ommissioni nulla dal *Gandellini* si dice qual peste, di qual tempo, e di qual luogo siasi quì voluta esprimere da Raffaello.

Egli è certo che i due passi di Virgilio espressivi vanno a riferirsi direttamente al contagio che i profughi Trojani provarono in Creta, descritto si bene dal Mantovano al Libro III. dell' Eneidi. Solo arduo ci sembra il riconoscere nell' uomo giacente in letto, e nelle due donne che lo assistono applicabile quel di Virgilio *Effigies sacrae Divum Phrigiique Penates*, comparse in sogno ad Enea per avvertirlo che non era Creta *l' antica Madre* che doveva cercare, come Anchise avea interpretato, ma bensì l' Italia.

Del rimanente tutto mettendo a calcolo quanto si rappresenta in quel prezioso disegno trovo che l' Erma posto nel mezzo della composizione può figurare all' opportunità il Giove di Creta, e dinotare il locale di quel disastro. Il fatto vedesi rappresentato di notte per la fiaccola che è

nella mano di colui che va ad osservare le bestie estinte, e di notte il poeta figura il sogno di Enea, in cui fu illuminato dai suoi Dei Penati del vero senso dell'Oracolo, dicendosi che questi come da una finestra gli comparvero. Non troverei per conseguenza irragionevole il supporre che la figura del giovane rappresentasse *Enea*, la Donna appresso *Creusa*, e la barbata *Anchise* che col gesto si fa vedere risoluto a partire. Non tralascerò di dire, che mostrandosi il vero esattamente nel contorno su i delineamenti del vecchio, ha questi un naso stiacciato e sembianze tali che molto combinano con le note imagini del Buonarroti. *Ma ciò sia detto per un verbigrazia*. Rifletto di più che il figurato, o sia il campo della scena è appunto quale doveva essere Creta a quel tempo, allorchè dai Trojani si andava rifabbricando; sicchè l' Erma collocato nel mezzo, serve a distinguere ciò che si era fatto da quel che restava a farsi. Tutte ragioni son queste per cui non mi fa cuore di uscire dal sogetto indicato, sino a che da altri più acconciamente spiegato non sia.

Per opera stimatissima si annunzia da tutti gli scrittori codesto disegno; e pieno a dir vero di sentimento ravvisasi, di espres-

sione, di stile, e sommamente pittorico per l'invenzione. Ha trattato questo soggetto con lode anche *Luca Giordano* in un quadro grande traverso esistente nel Palazzo Altieri che va sotto il nome della *Peste di Messina*. Vi è anche una grande e spettacolosa stampa del vivente egregio Pittore Sig. *Sabbatelli* Professore dell' Accademia di Milano, ed Accademico di S. Luca, da lui medesimo inventata, disegnata, ed incisa; che rappresenta la famosa Peste di Firenze descritta dal Boccaccio.

Scuola Fiorentina

Mariotto Albertinelli dip. Stanis. Morelli inc

Visitazione di S. Elisabetta

TAV. LVIII.

VISITAZIONE
DI MARIOTTO ALBERTINELLI.

La Visitazione di Maria Vergine a S. Elisabetta sarà il soggetto degli altri tre quadri della presente distribuzione, dei quali potrà farsi il paragone, siccome da tre diverse scuole provenienti. Sono tutti tre ricavati dalla Collezion Parigina, stante che fecero ornamento e decoro a quel Museo.

Appartiene questa prima a *Mariotto Albertinelli Fiorentino*. Questi fu dapprima scolare di *Cosimo Rosselli*; fu studioso de' marmi antichi raccolti da' Medici nel Casino di S. Marco; fu condiscepolo di Fra Bartolomeo e poi suo amico, e compagno nei lavori e negl' interessi, ed emulo in fine della sua maniera. In certe sue opere fu alquanto secco, come in Roma a S. Silvestro a Monte Cavallo nel suo quadro di S. Domenico e S. Caterina da Siena d' intorno al trono di N. Donna. Ma egli, dice il *Lanzi*, si dee conoscere a Firenze. Diverse pitture ivi fece considerabili pel vigor del colore, e per molte imitazioni dello stile del

Frate. Ma sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare questa Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti trasferita nella Galleria Reale, anzi nel più onorato luogo di essa ch' è la Tribuna, passò di quivi in Parigi. Viene quest' opera eziandio lodata dal *Vasari*, e dal *Borghini*. Si è mantenuta fresca oltre ogni credere, ma di più garreggia col suo esemplare per espressione, per gastigatezza di contorni, per forza di tinte, e di chiaroscuro, nobiltà di pieghe, e naturalezza delle movenze (1). L'editor Parigino riflette che non solo gli resta secondo nella maestria, e leggerezza de' panni, ma anche nella pastosità e pienezza del pennello. Nell'arco è da notarsi il bell' effetto dei ricchi e ben eseguiti intagli usati a quel tempo, per cui servirono mai sempre di esemplare le famose Porte del *Ghiberti* al Battisterio di S. Giovanni.

Fu *Mariotto* studiosissimo dell' Arte; e uno di quelli, che dopo aver disfatta e rifatta un' opera, si lagnava al pari del gran *Leonardo* di non avergli potuto aggiungere con la mano quanto comprendea con l' intelletto. Pur venne un tempo, in cui ceden-

(1) Ved. Lanzi Tom. I. pag. 138. 1. ediz.

do alla forza del suo carattere, irrequieto, e dedito ai piacèri, gittati i pennelli, si diede a fare il bettoliere. Vero è che dopo alcuni mesi punto da rossore tornò a dipingere: ma trovandosi ad esercitare in Viterbo l'arte sua, per i suoi stravizi infermossi, onde fattosi portare a Firenze, reso vano qualunque ajuto, se ne morì d'anni 45. circa il 1512..

TAV. LIX.

VISITAZIONE
DI ANDREA SABBATINI.

In un campo ornato di costruzioni gotiche, che non lasciano di avere il suo bello, ed un pittoresco effetto, succede l'incontro della Santa con Nostra Signora. Sono le figure non più di mezza natura. La Beata Vergine è guidata, o corteggiata da due Angeli veduti in distanza, e presso la Santa dal lato opposto vedesi Zaccaria che sorte dalla sua abitazione per onorare la benvenuta Madre di Dio. Osserva l'editor Parigino che le teste non offrono una bella finitezza, soggiungendo che difficilmente si crederebbe questo quadro opera di un buon allievo di Raffaello, per trovarvisi una riunione molto bizzarra del genio di questo celebre pittore con lo stile gotico, tanto ne' panneggi, che nell' architettura. Narra altresì correr voce ch'egli ha dati alla Vergine i delineamenti di una Principessa di Salerno, a S. Elisabetta quelli di un Eunuco che era al servizio di questa Signora, e finalmente alla figura di Zaccaria il ritratto di Bernardo Tasso Pa-

SCUOLA NAPOLETANA

And. Sabatini dip. Stanis Morelli inc.

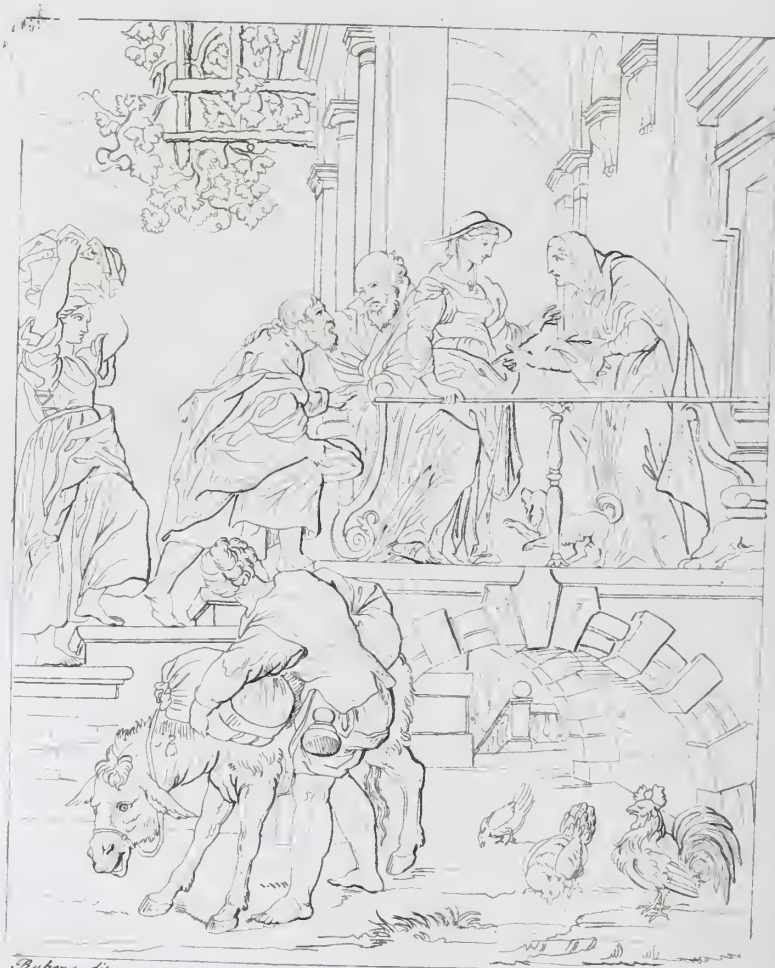
Visitazione di S. Elisabetta

dre dell' immortale Autore della Gerusalemme liberata. Checchè sìa di tali pretesi ritratti sembra che poco o nulla abbiano le due figure del Raffaellesco, per la magrezza dello stile per la maniera delle pieghe, per l' insignificanza dell'espressione. Nulladimeno certo è che *Andrea Sabbatini* conosciuto altresì sotto il nome di *Andrea di Salerno* fu pittore di gràn vaglia a relazione di tutti i biografi; ed anche più lo comprovano le molte sue opere eseguite in Napoli, in specie nella Chiesa di S. Maria delle Grazie; oltre gli affreschi che ivi ed in altri luoghi condusse, celebrati dagli Scrittori come miracoli dell' Arte, ma in oggi per la maggior parte distrutti. Molto anche fece per Salerno sua Patria, e per Gaeta, e quasi per tutto il Regno a ornamento delle Chiese e delle Quadrerie private, ove si veggono Madonne di lui veramente bellissime. Così il *Lanzi* (1); nè v' è dubbio ch' egli non sia stato uno de' più bravi allievi di *Raffaello* sebbene poco stesse nella sua Scuola. Secondo l' *Orlandi* egli ebbe i primi rudimenti dal *Zingaro Vecchio*. Per questa ragione, e perchè le sue opere sono presso che tutte nel Regno di Napoli egli ottenne luogo

(1) Oper. cit. Tom. I. pag. 596.

nella Scuola Napolitana, sebbene si perfezionasse in quella dell' Urbinate in Roma. Convengono poi tutti gli Storici ch' egli al vedere un' Assunta di *Pietro Perugino* nella Galleria di Napoli si risolse di portarsi a Perugia. Messosi in viaggio per quella volta, avendo udita in certo albergo la fama di Raffaello che dipingeva per Giulio II. al Vaticano, mutossi di pensiero, e se ne venne in Roma, ove si pose sotto l' eccellente Maestro, con riportarne di quell' elegantissimo disegno e perfetto colorito i fondamenti. Stette per altro con lui poco tempo giacchè la morte del Padre lo astrinse nel 1513. contro sua voglia a tornare in Patria. Ma vi tornò *nuovo uomo*, dice il *Lanzi*. Raccontasi ch'egli dipingesse alla Pace ed al Vaticano col suo Maestro: e paragonato co' suoi condiscepoli si dice che non và così alto come Giulio; sorpassa però Raffaellin del Colle, e gli altri di tale sfera (1). Dice l' editor Parigino essere ignoto l' anno della nascita, e della morte di questo Pittore. Di fatto ne tace l' Abecedario Pittorico e generalmente gli altri Scrittori. Ma il *Dominici* lo asserisce nato nel 1480. e morto circa il 1545.

(1) Ved. Lanzi loc. cit.

SCUOLA FIAMINGA

Rubens dip. Stanis. Morelli inc.

Visitazione di S. Elisabetta

TAV. LX.

VISITAZIONE DEL RUBENS.

La feconda imaginazione di questo celebre Artista non potea contenersi nella semplicità osservata dalli due Pittori Italiani testè veduti. Egli ricco sempre e sfarzoso nelle sue invenzioni ha voluto anche in questo semplice soggetto introdurvi molta architettura, quantità di episodj, figure di animali &c., in modo che lo spazio della tela sembra appena poter comprendere tanti, e diversi oggetti rappresentati in grandezza del vero. L'editor Parigino non rileva in questa tavola che la freschezza, la finitezza, e la trasparenza del colorito; pregi tutti cui non vale a dimostrare la fredda incisione. A nostro credere merita non poca lode il movimento delle figure che molto esprimono il momento piacevole dell' arrivo della Vergine, e di quell' incontro con la Santa. La scena è calda da per tutto e naturalissima tanto nelle figure principali, quanto nelle subalterne degl' inservienti occupati nello assetto delle robbe portate dalla viaggiatrice divina: sicchè il tutto insieme produ-

ce un colpo d'occhio soddisfacente e piacevole. Roma possiede nelle sue Chiese diverse rappresentanze di questo grato soggetto eseguite da valenti pittori, come la Visitazione del *Baroccio* in Santa Maria in Vallicella, quella di *Pierin del Vaga*, alla Trinità di monti, o secondo altri di *Pellegrin da Modena*; quella di *Benvenuto Garofolo* nella Galleria Doria, con qualche altra che, avendone le stampe, si daranno in appresso. Superiormente bella è quella di *Annibale Caracci* nella Galleria sudetta in una delle sei ammirabili sue lunette chiamate dall' arte il *Paradiso della Pittura*.

SCUOLA ROMANA

Raffaelle dip. Ioanis. Moretti inc.

Le Nozze d'Alessandro, e Rossane

T A V. LXI.

LE NOZZE DI ALESSANDRO E ROSSANE DI RAFFAELLO. (1)

Ne' tre soggetti di *Nozze* che danno principio a questa XI. distribuzione vengono a contrasto *principalmente* le scuole *Greco-antica*, *Romana*, e *Fiamminga*. Dissi *principalmente*, giacchè vi avrà luogo anche la *Fiorentina*, ma senza tavola, per non trovarsi stampa alcuna, del soggetto che ci vien detto non essere stato inciso giammai.

Cominciando dalla scuola Romana debbono in ſatto di nozze averſi come una gemma le

(1) In proposito dell' Aurora di Guido testè illustrata ci crediamo in obligo di far noto ai nostri lettori di aver veduto li scorsi giorni nello studio del Signor Giovanni Emili Miniatore posto nel Palazzo Gavotti al Corso un quadretto di palmi due e mezzo circa studiato e del tutto finito, rappresentante il soggetto stesso, così mirabilmente che viene stimato del Guido medesimo, e sembra fatto per servire all'esecuzione del grande affresco. Il prezioso quadretto è stato accquistato da S. A. il Sig. Principe della Pace.

Ebbimo in quell' occasione il piacere di vedere in quello studio parecchj capi d'opera di classici autori delle primarie Scuole.

celebratissime di Alessandro e Rossane, dipinte a fresco nel Casino una volta Olgiati, ora del Signor Vincenzo Nelli, situato poco fuori le mura, fra la Villa Borghese e la porta Pinciana oggi chiusa. Sono esse da qualcuno credute della mano di Raffaelle, altri più critici e scrupolosi le vogliono eseguite da' suoi allievi sopra i disegni del maestro e sotto la sua direzzione. In cosa che nulla ha di autentico se non che il dipinto medesimo gioverà fra le due opinioni tenerne una media conciliativa; cioè che i suoi pensieri da altri eseguiti fossero, ma anche da lui ritocchi, dove portava il bisogno. E come nò? Avendo egli, che nobilmente sempre si trattò, acquistato quel suburbano, ed avendolo voluto ornare di sue belle invenzioni, chi potrà persuadersi che stando colà a diporto mentre dipingevano i suoi scolari, non gli prendesse fantasia di dargli quà e là col suo pennello le ultime grazie del colore con quel pennello ch' egli ben conosceva unico ed insuperabile massime negli affreschi? Che anzi si sà dalla storia, che per tratto di urbanità, e di amorevolezza soleva terminare in parte o in tutto le opere de' suoi giovani, per cui ora accade sovente che i

più bravi conoscitori sono costretti a rimanersi in dubbio sull' originalità di molti dipinti, in specie di ritratti, che hanno impresso il carattere della sua scuola, e maniera. Fuvvi un tempo in cui quest' esimio pittore, allorchè dopo le sue stanze del Vaticano salito era all' apice della gloria, addormentossi alquanto nell' arte. L' epoca di questo sonno precede di poco l' ultimo e sublime suo quadro della Trasfigurazione in S. Pietro in Montorio, al cui sforzo straordinario non diede piccolo impulso l' invidia di Michelangelo, che sperò di umiliarlo mettendogli a fronte Sebastiano del Piombo coloritore di gran merito, con fargli dare a dipingere su i disegni proprii la Flagellazione di Nostro Signore nella prima cappella a destra di quella Chiesa; quella stessa che ne' giorni scorsi, per essere annerita del tutto fu bravamente ravvivata dal Signor Palmaroli. Fece a quell' epoca, non v' é dubbio, lavorare i suoi allievi: ma è altresì certo ch' egli ritoccava le di loro opere, *facendovi sopra quel ch' essi non sapevano fare* (1). Ma lasciando ogni disputa in co-

(1) Ved. Mengs. Oper. tom. I. dove parlasi di Raffaello.

sa che tutto il mondo ammira, e la riguarda come sua, è da stupirsi più tosto che di opera di tanta vaglia non vi sia descrizzione alcuna nè di letterato, nè di artista. Perocchè dovendosi considerare come inedita, sarà pregio di quest' opera il renderle i dovuti onori, e di vederla posta a confronto colle celebri nozze antiche, dette Aldobrandine, ed altre dél valentissimo e magnifico Rubens.

Narra Plutarco nella vita di Alessandro che avendo veduta in un convito Rossane figlia di Dario s'invaghì di sua bellezza, e trovando che tali nozze gli avrebbero conciliato la benevolenza di que' popoli da lui soggiogati, col consiglio del suo amico Efestione deliberò di sposarla. Luciano poi (1), volendo, per farsi conoscere alla Grecia, seguire l'esempio di Erodoto Istorico, e di Aezione Pittore che andarono ai giuochi Olimpici a mostrarvi le rispettive opere, racconta, che il primo vi presentò i suoi nove libri, giudicati sì belli che ottennero di essere chiamati con i nomi delle nove Muse, l'altro vi espose un eccellente quadro che le nozze di Alessandro e Rossane rappre-

(1) Lucian. in *Herod.* o *Aethion*.

sentava. Con la sua solita grazia e precisione le descrive così: *E' una camera magnifica dove seduta sul letto vedesi Rossane risplendere di gloria, ma ancora più per la sua bellezza, sebbene abbassi gli occhi per verecondia, essendovi in piedi Alessandro innanzi di lei. Mille piccoli amori svolazzano quì d' intorno: uno di essi leva per di dietro il velo alla sposa, onde meglio mostrarla al Principe; altri la spogliano, alcuni tirano Alessandro per il mantello come giovane sposo pieno di pudore, e lo presentano a Rossane. Il Macedone mette ai piedi di lei la corona in compagnia di Efestione che tiene una face in mano, e si appoggia sopra un bel garzoncello che rappresenta Imenéo. In questo consiste la composizione principale del quadro. Dall' altro lato sono degl' amorini che si trastullano con le armi dell' Eroe. Gli uni portano incurvati per il peso la sua lancia, gli altri il suo scudo: sopra questo sta seduto uno dei putti che gli altri portano come in trionfo, mentre un altro nascostosi nella corazza dell' Eroe attende nel passaggio i compagni per far loro paura. Questo galante episodio non è inutile, servendo a far conoscere l' umor*

bellicoso di Alessandro, *che in mezzo ai piaceri non dimentica le armi e le cure della guerra*.

Siegue Luciano a dire che questo finto matrimonio ne produsse uno vero, mentre *Prossedine* che n' era il giudice ne fu talmente incantato che diede al Pittore la sua figlia in isposa. Gli si rimproverò soltanto che ad ogni figura vi era scritto il suo nome (1). Gio. Antonio Razzi detto il *Sodoma* Pittore Senese, secondo altri Vercellese nel Piemonte, contemporaneo di Raffaello al secondo piano della Farnesina in una parete dell' ultima camera rappresentò queste nozze sulle tracce precise di Aezione da Luciano descritte: Fresco stimatissimo degno di esser paragonato con Raffaelle medesimo.

Con il gusto e la grazia che a Raffaello era ingenita ha egli imitato ma non servilmente l' idea dell' antico maestro. Vi si trova, a dir vero la situazione di Rossane sedente sulla sponda del letto: vi sono gli amorini che la servono, nè vi manca Efestione con Imenéo. Ma l' Alessandro nulla presenta di timidezza, nè presentarla do-

(1) **Miliz. Dizion. tom. II.**

vea secondo dice lo stesso Luciano che l'amante non dimenticava il guerriero ; e da guerriero in fatti pronto e risoluto gli offre quì la corona. Nulla poi di più vago e grazioso può imaginarsi del gruppo dei sette genietti alati che si trastullano con la lancia, e con lo scudo dell' Eroe. Si scorgono essi aggruppati fra loro sì bene, e sono sì graziosi e variati negli atti, e nelle teste, che il solo Raffaello potea fare cosa sì bella. Vi è anche quì il putto rivestito della corazza dell' Eroe che stando carpone fa paura ad un suo compagno più timido, il quale si vede fuggito e ricoverato al di là di Alessandro, ma col viso cruccioso, e con le mani sul capo si rivolge a chi lo spaventa. In somma chi osserva questo dipinto, vede si può dire una composizione in cui tutta è la grazia, il disegno, e quel semplice fare de' Greci maestri, oltre di cui: *nescit consistere rectum*. Che sia così,

TAV. LXII.

LE NOZZE ALDOBRANDINE.

Volendosi parlare ed esibire soggetti nuziali con metterli a confronto secondo il nostro costume, si farebbe reo di lesa Pittura chiunque lasciasse di porre in campo questo preziosissimo esemplare dell'arte Greca, o Greco-Romana, che fu sempre l'ammirazione degli eruditi, e degli Artisti. Nulla di fatto vi è di più notorio, e celebrato di questo intonaco, nulla di più bello per la composizione, per la purità del disegno, per il gusto delle tinte, per la grazia de' volti, delle pieghe &c. Le figure sono di circa due palmi, e sono distaccate l'una dall'altra; non già perchè gli antichi non sapessero aggruppare, ma perchè amavano a preferenza di godere le figure dipinte come le statue, nè approvavano la confusione che serve molte volte a nascondere l'ignoranza dell' artista nelle difficoltà dell' arte. Perciò le loro composizioni sono d'ordinario in un piano solo, e trattate alla maniera de' bassirilievi.

Aldobrandine si dicono queste *nozze*

SCUOLA - GRECA

Stanis. Morelli inc.

Le Nozze Aldobrandine

non per altro che per averle acquistate il Card.Cintio Aldobrandini, allorchè nel 1606. sotto il Pontificato di Clemente VIII. furono scoperte sull' Esquilino presso l' Arco di Gallieno, sito anticamente occupato dagli Orti famosi di Mecenate. Le trasportò quel Porporato degnissimo al suo Giardino posto nell' *alta semita* fra il Quirinale e Viminale, ed ivi in alto collocate sono state due secoli, vedute, copiate, ed incise le mille volte; sino a che passarono in potere del Sig. Vincenzo Nelli, con cui questo erudito amatore diè compimento alla sua raccolta di altre classiche pitture e di preziosissimi intagli antichi, di cui è invidiabile possessore. Ora per altro che si sa averne fatto acquisto la R. C. A. si compiace ognuno di vederle assicurate da ogni eventualità, e sospira fin d' adesso il momento di vederle esposte alla pubblica vista in qualcuno de' Pontificj Musei.

Trasportata che fu in basso, ed esaminata con commodo quest' antica pittura fu cosa facile il ravvisare che dopo il suo scoprimento, invece di essere soltanto nettata, che altro non abbisognava attesa la durezza dell' intonaco, ed i pochi danni del tempo, fu arbitrariamente alterata con colori sopra-

posti da ristauratori infelici, e maltrattata, come vediamo essere accaduto eziandio alle statue, e bassorilievi rinvenuti a quel tempo. Con l'intesa perciò e consiglio dei Capi d'Arte fattosi il dipinto purgare, e non altro, da quelle infami aggiunte con l'opera dell'intelligente Pittore, e Accademico di S. Luca Sig. *Domenico del Frate*, si è trovato tanto più bello nel suo originale quanto diverso dalle stampe che corrono, e dalle copie fattene fino ad ora, (senza eccettuare neppur quella del Pussino esistente nella Galleria Doria,) onde si è creduto necessario di farne nuova, e più esatta incisione. Intanto il Sig. Avvocato *Luigi Biondi* in una sua lettera diretta al ch. Sig. March. *Giuseppe Antinori* stampata dal *De Romanis* nel 1815., ne rese conto su tutti i punti di letteratura e di arte. Che anzi, riguardo al soggetto, dopo aver esclusa l'idea delle nozze di *Peleo*, e *Teti* affacciata dal *Winkelmann*, e l'altro dal *Pignorio* che vi sospettò le nozze di *Stella*, e *Violantilla* celebrate da *Stazio*, modestamente propose un suo pensiere che vi possano essere espresse quelle di *Manlio*, e di *Giulia* sulle quali abbiamo, sebbene mancante, un elegantissimo epitalamio di *Catullo*; il tutto fondando su molto buone

e plausibili ragioni. Non altro essendo il nostro scopo che quello di paragonare l'invenzione, lo stile, il carattere, il costume di queste antiche nozze con altre pitture consimili di recente data, ci ristringeremo alle osservazioni seguenti.

Dieci sono le figure introdottevi dal Greco Artista; le quali sebbene distinte, e come isolate possono considerarsi ripartite in tre gruppi. Il più interessante è quello degli sposi; e questo occupa il mezzo del quadro. Vedesi quivi collocato il letto nuziale, com'era l'uso da Catullo indicato. Sulla predella del medesimo siede lo sposo con capelli alquanto frisati secondo il costume, e cinto il capo di corona bacchica: egli è semicoperto da piccolo pallio o clamide, tal che può dirsi rappresentato all'eroica. Rivolgesi egli alla sposa facendo mostra di mal soffrire ogn' indugio. Notisi che la composizione di questa figura è cosi studiata e ben contraposta che può stimarsi una delle più ingegnose posizioni che diconsi *Accademie*, per una figura sedente.

All' opposto lato o sia a piedi del letto siede su quello la sposa velata da capo a piedi, sicchè appena scuopre la faccia e parte del collo. Bassa ella modestamente il

capo, ma con le luci fisse alla Pronuba, non lascia di attentamente ascoltare quanto gli dice. E' velata anche questa, e coronata di mirto come Venere fosse, o la sua figlia *Pito*, Dea della persuasione (1), ed una delle cinque Divinità che secondo Plutarco (2) assistevano alle nozze. Circonda essa il collo della sposa col sinistro braccio, e seconda con l'altro che avanza i suoi detti, onde meglio l'induca ad abbandonare una volta quella virtuosa ritrosìa, incompatibile con la qualità di sposa. Non può negarsi che non abbiano queste tre figure la più vera e toccante espressione. Il letto veduto d'angolo ci sembra in buona regola di prospettiva; ed unito alle tre figure sedenti forma un insieme di belle linee, piramidante con molto artificio e sapere. Le nudità della Pronuba, e dello sposo offrono un disegno corretto; e la stola della *nupta* può dirsi un vero studio di pieghe.

A sinistra del talamo si vede un tripode baccellato riccamente, e di vaga forma, che sostiene un linteo ed un catino per acqua. Stante intorno ad esso si scorgono la

(1) Procul. in Esiod. p. 30.
(2) Plut. Quest. Rom.

Citarista, la *Cantatrice*, l' *Ancella* o altra pronuba, o ministra che voglia chiamarsi. Sembra questa tenere in mano una spugna per inzuppare nell' acqua: ha sul capo una specie di berretto: è tutta coperta fuori del braccio che deve immergere: ha tre vesti come le *Canefore* ministre anch' esse de' Numi ne' Tempj; ma tutte succinte, sicchè resta la figura svelta e graziosa. Vaghissima è la terza veste più corta delle altre posta a tracolla, e ricadente al di là dell' omero sinistro. I delineamenti del volto, e l' acconciatura del capo sono della massima semplicità e bellezza. Quella che suona la cetra con ambe le mani è anch' essa tutta involta ne' panni, ed ha il capo ornato di una corona a perle d' oro. Ciò che trovo di notabile è certa mossa della testa propria a dinotare che gusta ed è penetrata dell' armonia del suo strumento, o dei sonori epitalamici versi che canta la sua vicina. Sono ambedue le figure anzidette rappresentate di fianco e quasi di schiena; non così la *Cantatrice*. Essa scorgesi di faccia, tutta coperta maestosamente di stola e manto, ed ha una corona radiata sul capo, come se rappresentasse una Musa, o il Simulacro stesso della Poesia figurata qual Dea.

Venendo dall' altro canto alla prima delle quattro figure che terminano la composizione; questa semivestita all' uso delle ninfe, e ornata di monile si appoggia ad una colonnetta in forma di piedistallo, ed attendendo di vedere la sposa risoluta a denudarsi, tiene pronte nelle mani non saprei dire se le spugne o gli unguenti, con cui solevano ungersi pria di lavarsi le nuove spose. Siegue la figura maestosa di altra donna in abito Sacerdotale, niente meno velata della sposa, che nella sinistra tiene uno stigile, e stendendo il destro braccio denudato infonde la mano in altro catino per riconoscere il calore o freddezza dell' acqua. Anche quì il vaso unitamente al pannolino posano sopra altro piedistallo cilindrico di minor mole. Ha presso di se l' augusta donna due camilli, o servi de' sacrificii i quali per testimonianza degli antichi scrittori intervenir solevano a somiglianti funzioni. Uno di essi sembra che regga una tavola, ed altra più piccola se ne vede a terra avanti la colonnetta, che ha certa forma di tavolette incerate. Trovo difficile lo spiegarne il significato e l' uso senza farvi sopra mature riflessioni: e forse, vedendo che l' episodio di questa scena nuziale si ristringe in gran par-

te alla lavanda degli sposi, che preparata si scorge da una parte e dall' altra; può ben' essere, come riflette il *Sig. Biondi*, che servissero, (almeno la grande) di sostegno ai piedi, allorchè seguita l' abluzione dovevano gli sposi asciugarsi. Nella piccola per altro che ha molto la forma di un volume, non mi sembra irragionevole che contener si potessero il contratto nuziale, o il registro di quelle nozze; o formole liturgiche, o altro, su di che però nulla pretendo.

Dopo il salutare ripulimento di quest' intonaco si è potuto chiaramente riconoscere che non all' aria scoperta, come appariva dianzi, ma in un atrio ricinto da muri e con una sola apertura verso il gruppo della citarista che ne dimostra probabilmente l' ingresso, il fatto si rappresenta. Atteso poi la longitudinal forma della pittura, il modulo delle figure, e lo spazio che occupano, non sarei lontano dal credere che essa facesse parte di un fregio decorativo di qualche nobile stanza, in cui forse tutta la vita di qualche personaggio distinto fosse rappresentata; essendo stato questo un costume dei Romani, come rilevasi da' bassirilievi, fra i quali il Mediceo illustrato dal Lanzi: e riportato ne' miei monumenti ine-

diti, e l'altro che esiste nella Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, spiegato dal Bottari, e dal Ficoroni, ove il matrimonio non lascia giammai d'esservi rappresentato. In fine non trovo dispregevole la congettura del Sig. *Dutens* riferita nel sullodato Opuscolo, che di questa bellissima dipintura intendesse parlare Plinio, allorché facendo l'elogio del pittore *Echione* pone fra le sue altre belle invenzioni, *et nova nupta verecundia notabilis* (1).

(1) Plin. lib. XXXV. cap. 10.

SCUOLA FIAMMINGA

Rubens dip. Stanis Morelli inc.

Le Nozze di Maria de Medici
con Enrico IV.

TAV. LXIII.

NOZZE DI MARIA DE' MEDICI.

Tutt' altra delle antecedenti è la rappresentanza di queste celebri nozze : ed è quasi inutile lo specificare che sono della mano del *Rubens*. Chi non lo vede? Qual'altri alla riserva del nostro Paolo Veronese (sebbene in tutt' altro stile) potè vantare un pennello sì franco, sì ricco, e così magistrale? Non solo è del Rubens, ma è uno de' più valutabili quadri di questo caposcuola, ed uno de' più belli ornamenti del Palazzo di Luxemburgo.

Divenuto il matrimonio per le nostre sante leggi un *Sacramento*, non avanti il letto nuzziale, nè fra i Genii, le Muse, e le lavande; ma dall' altare e dai sacri ministri ha il suo primo principio. Le nozze quì rappresentate sono quelle di Maria de' Medici con Enrico IV. le cui veci fece per procura il Gran Duca di Toscana. Ebbe luogo la funzione nella Chiesa di S. Maria del Fiore in Firenze che in quell' occasione fu ornata con magnificenza, e con adobbo di ghirlande e festoni. Si aggiunga a questo

l'architettura dell' altare, sotto il cui arco vi ha posto un gruppo di marmo che rappresenta il Padre Eterno col divin Figliuolo disteso sulle sue ginocchia; ed ecco mirabilmente ricco il fondo del quadro.

Le principali figure dice l'editor Parigino che sono tutti ritratti. Il Card. Aldobrandini è quegli che fa la sacra cerimonia di sposarli. Si vede con mitra in capo, ed in abito Vescovile che alzando la destra li benedice, mentre il Gran Duca pone in dito alla sposa l'anello nuzziale. E' assistito il Gran-Duca dal Marchese di Sillery che fu incaricato di negoziare quest' alleanza; e l'altro è il Duca di Bellegarde gran Cavallerizzo di Francia, portatore della procura del Re. La prima a corteggiare la Regina dall' altro lato è la gran Duchessa Giovanna d' Austria, la seconda la Duchessa di Mantova.

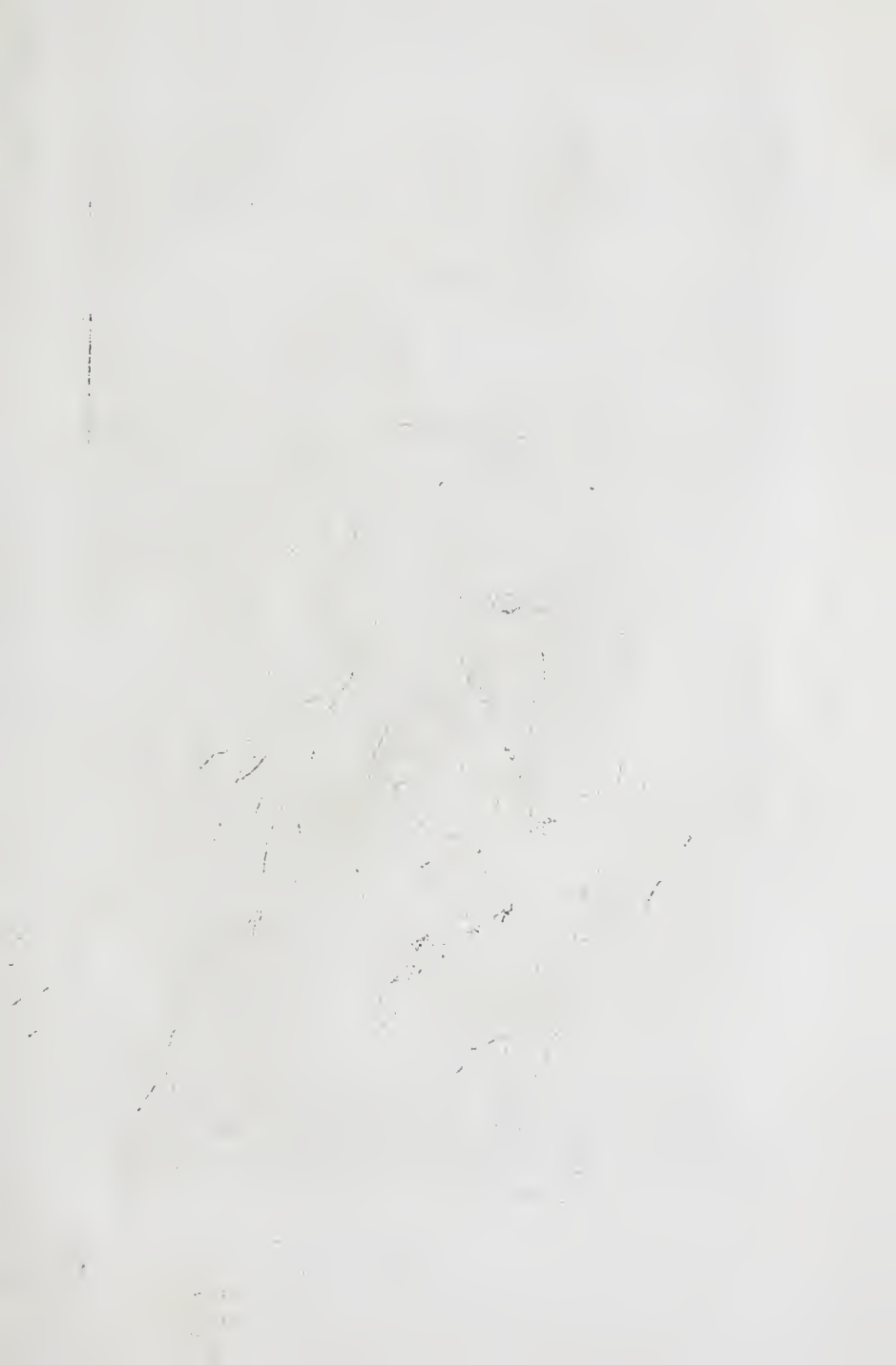
Sparisce è vero in questo dipinto quella semplicità di costume osservata da' greci maestri; ma non può negarsi che la foggia del vestire ai tempi di Enrico IV. non sia nell'uno e nell' altro sesso grandiosa di molto e pittoresca. Quelle *goniglie* messe da lei in uso, onde vengono in Francia dette alla *Medicis*, o collari di varie foggie che so-

gliono vedersi ne' ritratti di quel tempo tanto in uomini che in donne, ci ha fatto osservare un pittore spagnuolo, che falsamente se ne attribuisce il ritrovato a questa nazione, essendo tutti di origine dei Germani e dei Goti. E' de' più alti e di vago effetto quello che si vede alla sposa, giungendo dagli omeri sino ai capelli. La corona di tutt'altra forma che le antiche, il monile, quella colana gioiellata che termina sul petto con lo stemma di Francia; la sua veste talare, e la sopraveste ripiegata sul braccio destro, sono cose che unite al maestoso contegno della persona stessa le imprimono un carattere degno di una Regina. Non è meno ricco e bizzarro il costume del gran Duca con quella foggia di brache e quel corto manto che gli svolazza in mezzo ad ornamenti e giojelli. Egli poggia la sinistra mano sulla guardia della spada e tiene con la medesima un cappello guarnito soltanto di un pennacchio, e rotondo nella forma degli usati oggidì. E' impossibile il descrivere minutamente i preziosi e vaghi ornamenti onde *Rubens* ha arricchite, specialmente nel capo le due Principesse; e perchè nulla manchi al capriccio di un Pittore che ebbe un genio senza confine egli vi ha intro-

dotto Imeneo stranamente calzato che mentre porta la face fa da coppiere sostenendo lo strascico delle vesti alla Sovrana: vi ha posto anche un piccolo cane isolato , che forse fu nelle delizie di quella Regina .

L' Editore del Museo Parigino rileva che l'autore impiegò in questo quadro le tinte più brillanti , e le accordò al tempo stesso in vaga molto ed armoniosa maniera ; che l'oro e le gemme sopra gli abiti delle Principesse sono di una terminatezza e verità che illudono ; che l' insieme , l' espressione , la freschezza del colore , ed il tuono delle carnagioni sono al di sopra di tutti gli elogj .

SCUOLA FRANCESE

Le Sueur dip. Stanis Morelli inc.

Gli omaggi d' Amore

T A V. LXIV.

GLI OMAGGI AD AMORE.

L'autore di questo bel quadro traverso è il celebre Pittor Francese Caposcuola *le Sueur*. Egli vi ha voluto esprimere la possanza *d'Amore*, come già fece in altra sua invenzione in cui rappresentò il Nume stesso nell'atto che invola il fulmine a Giove. Tutta la rappresentanza è sulle nuvole. Amore alato e nudo riceve con compiacenza i doni dei tre, fra le Divinità Maggiori *Mercurio*, *Apollo*, e *Diana*. Il primo offre il caduceo che la concordia figura, il secondo la face simbolo del giorno, la terza l'arco e le frecce, come se risoluta fosse di rinunziare ai piaceri della caccia per vivere sotto l'impero d'Amore. Sono i devoti Numi caratterizzati da altre divise loro proprie. Mercurio ha in capo il berretto alato e in una mano la tromba con cui intima i Concilii celesti, ed annunzia ai mortali i decreti di Giove. Apollo, Preside alla Poesia ed alla Musica, hà la corona di alloro sul capo, e la cetra in una mano. Diana porta al di sopra della fronte il crescente,

considerata come Luna in Cielo. La sola figura di questa Dea è rappresentata per intero e non in abito succinto, ma in talar veste, come gli antichi la rappresentarono, quando non è cacciatrice. D' Apollo e di Mercurio non se ne scuoprono fra le nubi che le mezze figure. Il fratello e la sorella si avanzano in linea parallela verso l'idolatrato fanciullo, una testa sull'altra; Il Messaggero de' Numi più in alto li precede piramidando e legando il gruppo con la sua figura.

Ha ben ragione di dire l'espositor Parigino che il pensiero non può essere più grazioso e poetico, che si riconosce di un disegno grandioso, generalmente corretto, e di certa eleganza che fu propria di questo insigne Pittore. Egli ne critica alquanto la lunghezza della figura di Diana. Può ben essere che ne siano troppo machinose la proporzione, e le forme ancora per una Dea delle selve. E' d'avvertire per altro che la sua figura è nel davanti, e così distesa fa piede alla composizione restando le figure all' indietro di Apollo e di Mercurio diminuite a misura; ed in ragione della distanza. Sembraci più tosto che sarebbe da desiderarsi nelle idee de' volti, e nella figura

in specie dell' Amore qualche maggior carattere di bellezza ideale che si conformasse alle imagini che di loro abbiamo negli antichi simulacri. Ma riserbandone il giudizio a chi vede il quadro, saremo contenti di osservarne la bella invenzione, il disegno, l'espressione, il costume, ed utilissima cosa sarà per gli artisti l'avere sott'occhio un sì vago pensiero per un soggetto di aerea composizione che sia tolto dalla favola. Le figure sono di due piedi e mezzo. Il Quadro è nella collezione Parigina.

TAV. LXV.

ARMIDA E RINALDO DI NICCOLA PUSSINO.

Ciò che il Tasso nel suo divino Poema cantò di Armida (1) che co' suoi incantesimi addormentato avendo Rinaldo suo più terribile nemico in quella guerra lo tolse dal campo, e trasportollo nelle sue magiche abitazioni, ove ne divenne perduta amante, forma il soggetto in questa tela rappresentato dal dotto ed eccellente Pittore *Niccola Pussino*.

Il paesaggio in cui il fatto avviene, misto di un sito alberato e campestre è di quella sorprendente vaghezza che attendersi potea dall' autore versatissimo in questo genere (2). A denotare che il luogo è pres-

(1) Gerusalem. lib. . . Canto XIV.

(2) I *Caracci*, dice Lanzi, migliorarono l' arte di far paesi, e Pussino la perfezionò. Fu egli che accrebbe il gusto in *Gaspare Dughet* suo cognato. Il *Passari* nota, che nel gusto di far paesi egli si rese singolare, e nuovo perchè con la imitazione de' tronchi con quelle cortecce, interrompimento di nodi nelle tinte, ed altre verità mirabilmente espresse fu il primo

Scuola Francese

Possino dip. Stanis. Morelli inc.

Rinaldo addormentato che viene rapito d'Armida

so il campo sonovi in gran distanza piccolissime figure di soldati, uno de' quali vi fà la sentinella. Convenientemente vi si vede introdotta nell' innanzi del quadro la figura barbata, e del tutto nuda di un fiume sedente con palustre ramo in mano, e due Najadi semivestite e coronate presso di lui, espresse nel carattere del vero antico. Dall'opposto lato giacciono a terra le armi dell'Eroe, lo scudo, l'elmo, l'asta, il pugnale. Nel mezzo cammina Armida sostenendo il capo del sopito gueriero mentre un gruppo d'Amorini sostengono a stento il rimanente del suo corpo: uno di essi staccato dagli altri fa il batti-strada ai compagni. Fa meraviglia, avverte l'editor Parigino, come un Pittore così severo e *patetico* siasi potuto in questo soggetto rivestire di tanta grazia e mollezza. Di fatto chi riconoscer vi potrebbe colui che dipinse la *memoria della Morte* in *Versailles*; la morte di *Germanico* del Palazzo *Barberini*, i *Sacramenti* de' *Boccapaduli*, la Strage degl' Innocenti de' Sig. *Giustiniani*, il Martirio di S. *Erasmo* del *Vaticano*?

che passeggiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprimesse sino nelle foglie le qualità dell' Albero, ch' egli voleva rappresentare.

TAV. LXVI.

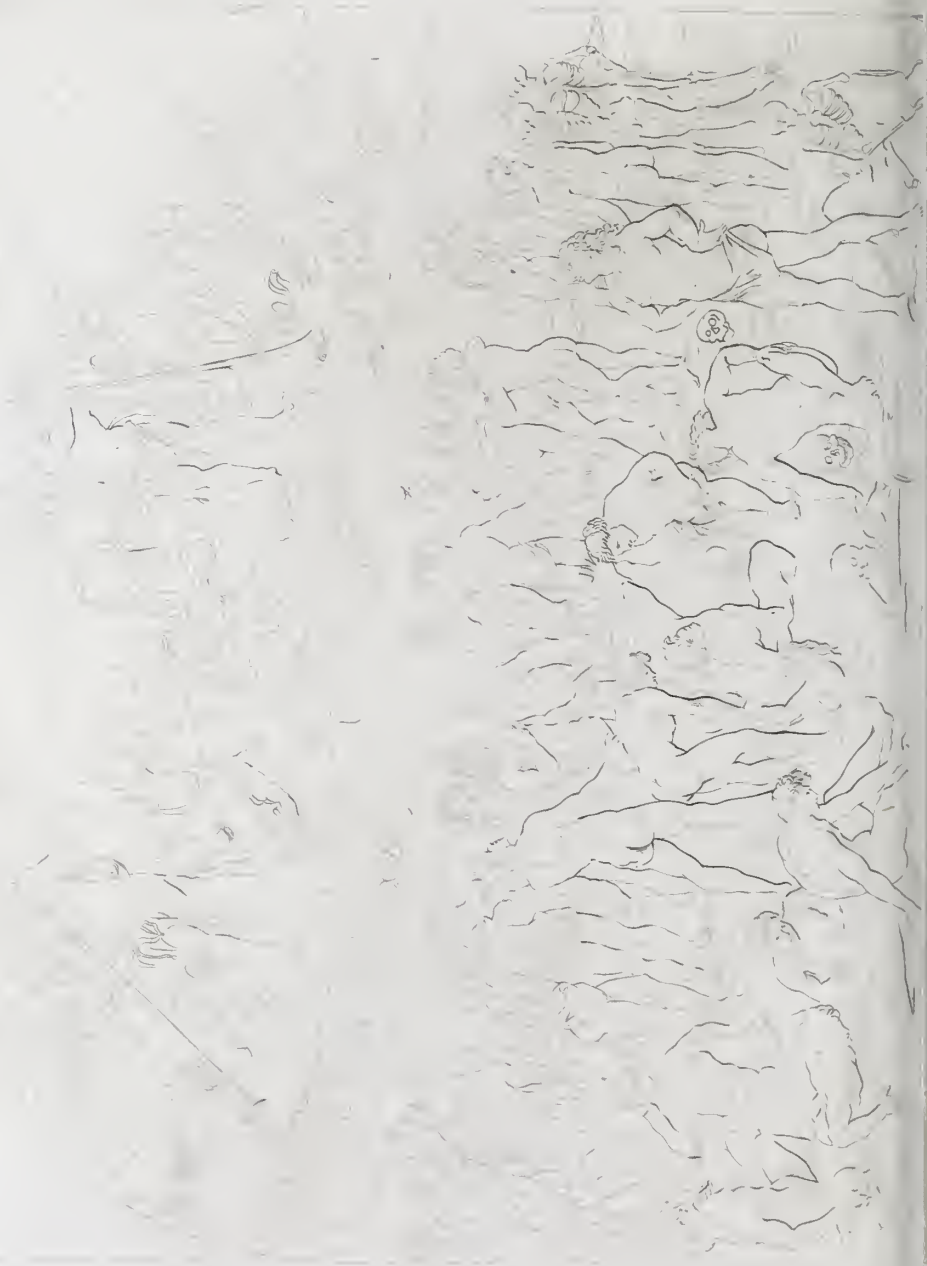
SACRIFICIO D'IFIGENIA. DEL DOMENICHINO.

Per una ostinata calma di mare, creduta castigo degli Dei, non potendo i Greci partire con la loro flotta dal porto d'Aulide alla volta di Troja; l'indovino Calcante consultato sul modo di rappacificare gli Dei rispose, che per poter partire e tornar vittoriosi era d'uopo immolare a Diana, Dea tutelare del Paese, Ifigenia figlia del Re Agamennone Generalissimo di quella spedizione. Il Re facendo cedere all'ambizione di gloria la tenerezza paterna, vi acconsentì. Fu dunque involata Ifigenia a Clitennestra sua Madre, quantunque fosse dichiarata sposa d'Achille. Fecero ambedue dapprima ogni sforzo perchè non si eseguisse così barbara sentenza, ma in seguito la coraggiosa giovane considerando il vantaggio che ritratto avrebbe la Patria dalla sua morte, di buon animo vi si sottopose. Venuto il momento il vittimario dà il colpo: tutti lo sentono; ma la vittima sparisce senza che alcuno se ne avvegga, ed a quella

Domenichino dip. Stanis. Morelli inc.

Sagrificio d'Ifigenia

si trova sostituito una cerva. Un tal prodigio venne attribuito a Diana medesima.

Il momento di questo affresco é quando la disgraziata Ifigenia sottopone il collo al vittimario per ricevere il colpo. Dentro uno steccato si vede la Real principessa posta a genocchi con le mani avvinte innanzi l'ara accesa ove stassi con un cammillo il Sacerdote con patera in atto di fare una oblazione in compimento della cerimonia. Si scorge Diana sulle nuvole che tiene la cerva pronta per il cambio che vuol fare: dall' altro lato folla di soldati e di gente accorsa allo spettacolo, espressa con variate, e bene intese attitudini di dolore e di compassione per caso così infelice. Si rilevano in quest'opera come in ogni altra di tale autore la correzione del disegno, e l'espressione o sia l'arte ammirabile di muover gli affetti. Ne fa menzione il *Passeri* nella vita di lui dicendo che fu dipinta, (ove sarà probabilmente ancora,) in un camerino del Palazzo di Bassano, fatta per ordine allora del proprietario Marchese Vincenzo Giustiniani.

TAV. LXVII. LXVIII. LXIX.

GIUDIZIO UNIVERSALE
DI LUCA SIGNORELLI.

Che la Santa ed Augusta nostra Religione, tutto che fecondissima d' imaginosi soggetti, possa all' Arte del Disegno ed alla Poesia insieme somministrare un tema più vasto e spettacoloso del terribile *Universale Giudizio*, non so vedere. Appena di fatto si rese nota, come io penso, quella celebre visione del Monaco Cassinese *Alberigo*, ed anche più al comparire circa un secolo dopo l' incomparabile Poema dell' *Alighieri*, fu quasi maniaca la voglia dei pittori di quel tempo, dotti ed indotti di prender di mira un così tremendo *Novissimo*; ond' è che, ove meno si crederebbe, trovasi condotto a fresco, rozzamente il più delle volte, in assai molte Chiese e Chiesuppole della nostra Italia. Ma come la *Divina Comedia del Dante* fece ammutolire i Poeti; così l'affresco di *Michel più che mortal' Angel divino* fece perdere ai futuri Pittori ogni speranza di far meglio. Di tal modo il Soggetto più grandioso per la composizione, il più terribile per l'effetto, il più difficile per

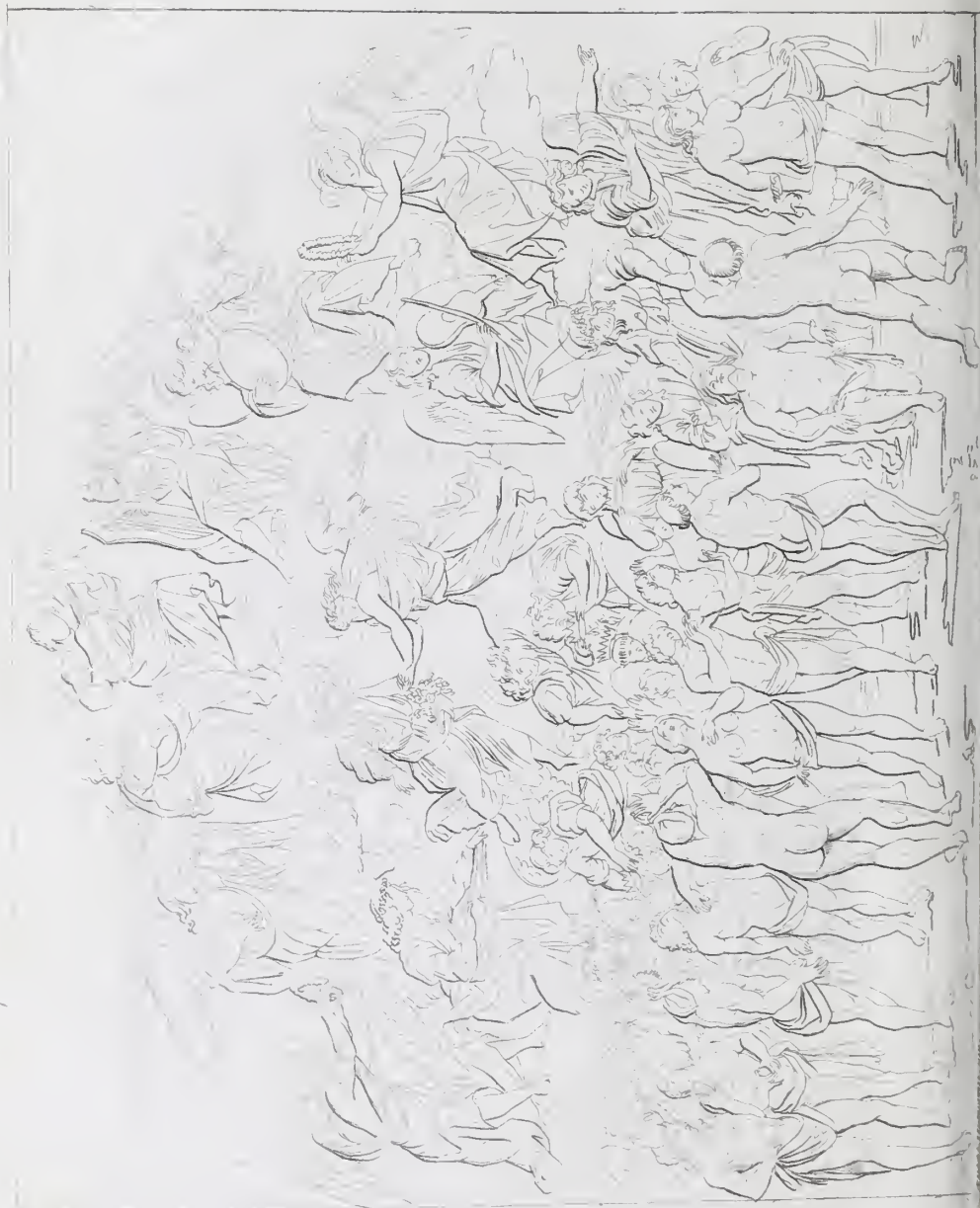
contenere tutti li studj possibili del disegnare, dell' esprimere, del colorire, del contraporre, dell' aggruppare, dello scorciare ec. si vide condannato a restarsi nell' epoca dal terzo al quinto secolo della risorta pittura. Intanto se l' *Alighieri* non fu assolutamente il primo imaginatore del suo Purgatorio, Paradiso, Inferno, riconosciuti essendosene i non pochi plagj dall' anzidetta visione d'*Alberigo* (1); così del pari si conviene che il Buonarroti nel suo Giudizio Universale della Cappella Sistina non solo attingesse molte poetiche idee nell' aureo poema del *Dante*; ma che mirasse eziandio alle rappresentanze de' pittori che lo precedettero, in specie all' opera egregia di *Luca Signorelli*, esistente ancora, fra le tante meraviglie dell' Arte, nel famoso Duomo di Orvieto. Ci lusinghiamo che gli artisti non meno che gl' intelligenti amatori ci sapranno buon grado che col confronto di queste due machinose e classiche opere diamo un vistoso termine al primo volume della nostra Pittura comparata. Tutta dipinta è la Cappella della Bea-

(1) Ved. l'opera del ch. Sig. Ab. Francesco Cancellieri recentemente pubblicata sull' Originalità del Dante per i torchj del Bourlié Roma 1814.

tissima Vergine in quella magnifica Cattedrale per mano del Benozzo, di Fra Giovanni da Fiesole e di altri; ma chi più vi lavorasse fu Luca Signorelli. Non interessandoci di dar tutte le sue istorie, che altronde possono vedersi, descritte ed incise nella grande opera del *Duomo d' Orvieto*; abbiamo scelte tre tavole come le più opportune allo scopo nostro, *la Resurrezione de'morti*; *l' Inferno*; e la *Gloria de' Beati*, nella descrizione delle qnali ci atterremo a quanto ne riferisce l' espositore medesimo dell'opera enunciata.

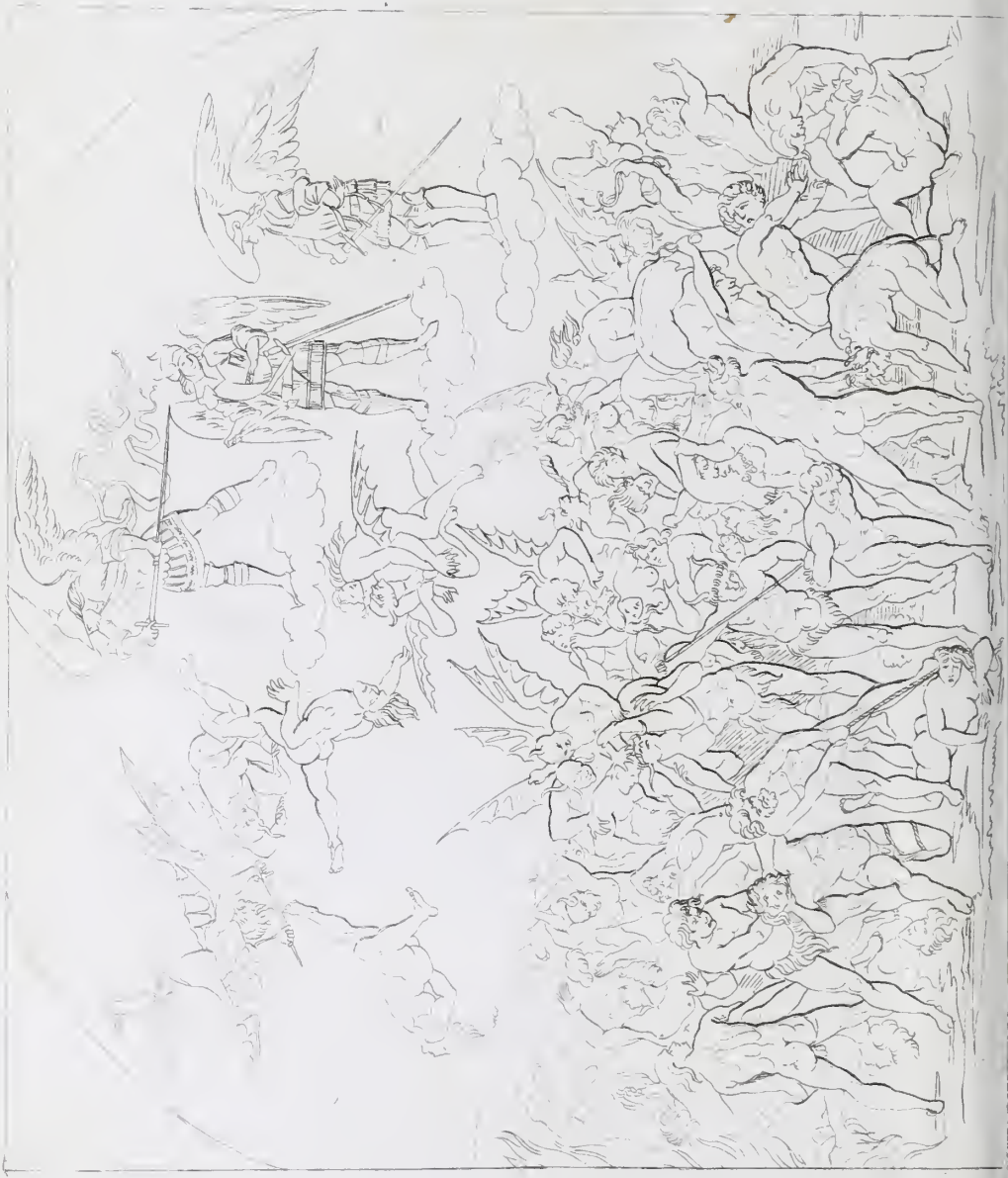
TAV. LXVII.

Della tavola prima che rappresenta la Resurrezzione de' Morti al suono delle trombe Angeliche dice l' espositore.

„ E quì Luca mostrò quanto feconda e bella imaginazione avesse, poichè alcuni si vedono, appena rannodate le ossa, ridotti a scheletro: altri allora allora vestirsi di carne, e come da profondo sonno destati all'improvviso terribil suono delle trombe scossi: ed altri tra il sonno e la vigilia stanchi, appoggiando le mani a terra, ripigliare il perduto uso della vita. Alcuni stanno lieti mirando il Cielo e la vicina mercede: altri confusi dal timore per la vicina loro condanna. Quì il Pittore fece alcuni gruppi di figure che Raffaelle stesso non le avrebbe fatte migliori, e più graziose. Fra le altre è ammirabile quella, che tenendo incrociate le braccia stassene in atto di meraviglia rivolta al cielo: e quel gruppo che pare delle Grazie; e quell' uomo pensoso che pare il Gladiator moribondo quanto son belli!

TAV. LXVIII.

„ Siegue l'Inferno, il più terribile de' soggetti, e il più studiato di Luca. Stanno sulle nubi trè Angioli armati di ferro in atto di sguainar la spada sopra i reprobi, che cadono all'Inferno. Il bizzarro Pittore fece quì una bellissima Donna in dorso a un Demonio cornuto, il quale stese le ali lunghe, e taglienti a foggia di falce, fende con esse precipitoso l'aria, e fugge dall'Angelo che lo minaccia. La donna presa per le mani dall'abbronzito demonio, e tra le sue gambe avviticchiata fa con esso un contraposto, e un gruppo mirabile. Il Clementini racconta che quella donna era data al bel tempo, mentre Luca dipingeva in Orvieto, e che recatasi anch'essa a vedere questa Storia, conobbe così al vivo dipinto il suo volto, che mutò costume e a santa vita si condusse. Fece poi nell'angolo la bocca dell'inferno da cui escono fiamme voraci; e tutto il campo riempì di dannati, e di demonj intenti a tormentarli in molte e strane forme. Scarniti sono così gl'uni che gli altri, toltene alcune parti; ma le carni di questi macchiò con certi colori luridi, e a va-

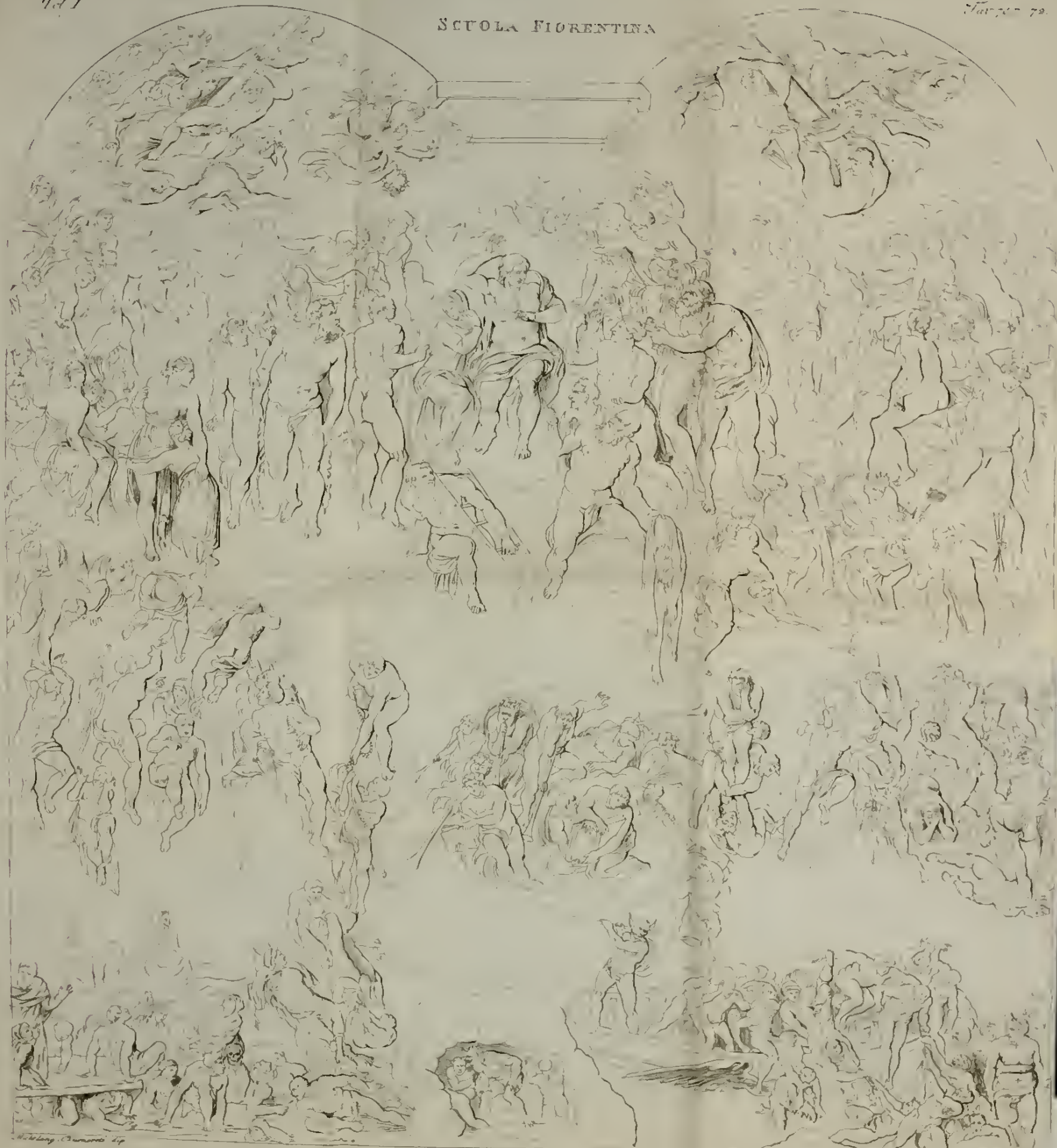
rie liste sanguigne distinti da quelli: la qual cosa unita alle più strane figure loro, che sono orribili, e alle loro ale da pipistrelli, e di varii colori d'Iride smorta macchiate, serve mirabilmente a formare de' gruppi, e un ordine terribile nel disordine e nella confusione medesima. Infatti si contano in alcuni luoghi fino a sei e otto gambe di corpi così bene collocati in prospettiva, che l'occhio vi passeggia nel mezzo comodamente e vi trova l'uscita.

E quì termina l'espositore con dire che sebbene Luca venga nella Storia del Giudizio superato dal Buonarroti; è nulladimeno certo che come Luca alcune cose apprese dai bassirilievi di Nicolò da Pisa, così il Buonarroti da Luca Signorelli parecchie ne tolse; avendo da esso come dice lo stesso Vasari appreso a superare le più gravi difficoltà dell'arte nei gruppi de' risorgenti; i dannati, gli eletti, e finalmente Cristo giudice imitando.

TAV. LXIX.

„ Nell' ultima è espressa la gloria de' Beati. In alto si vede un coro di vaghissimi Angeli, che suonano con grazia Raffaellesca alcuni istrumenti, e magnificamente vestiti sedono in mezzo cerchio sulle nubi, mentre altri recando agli eletti delle corone loro annunziano il trionfo ed il regno. Alcuni di questi inginocchiati; altri estatici con le mani in varie guise disposte attestano la pienezza della beatitudine, che innonda il loro seno. In questa Storia è una figura che pare l' Alcibiade della scuola d' Atene. Si vedono alcune gambe senza i loro busti; e ciò potè nascere dall' averli dimenticati Luca; poichè come apparisce dal contratto egli dovea dipingere le figure almeno dal mezzo in su, e il rimanente lo facevano gli scolari di esso.

Altro non dice l'espositore riguardo alli tre affreschi indicati. Luca Signorelli da Cortona studiò insieme con Pietro Perugino presso Pietro della Francesca, e superò non meno il condiscepolo che il maestro; come quegli che si diede tanto al grande, ed al grazioso della nuova maniera, la quale da un dì all' al-

tro si risvegliava per la Toscana ; che le opere di lui , se non fossero restate quasi ristrette in quella provincia , avrebbero ottenuto grido sopra quelle di ogni altro pittore del suo tempo : poichè fu Luca fecondo nel componimento , esatto nel disegno , e vago oltremodo nel colorito . Morì in Cortona circa il 1521. nell' anno 82. di sua età (1).

(1) Taja descrizione del Palazzo Vaticano pag. 37.

Giudizio

TAV. LXX. LXXI. LXXII.

GIUDIZIO DI MICHELANGELO BUONARROTI.

Conto esattissimo, e accompagnato da tutte le critiche finora insorte su questo tanto celebre dipinto si è da noi dato nelle *Memorie Enciclopediche sulle Arti ed antichità al Tom. III. pag.* 106. Ad esso perciò indirizziamo quel curioso che tutto voglia saperne, da che quì obligati ci vediamo per più ragioni ad una indispensabile brevità.

Cominciando dall' alto ne' due lunettoni sono Angeli che sostengono i simboli della Passione. In uno vi campeggia la Croce, nell' altro la Colonna: Alcuni degli Angeli giuocano coi dadi; uno ha nelle mani la corona di spine, chi inalza la lancia, chi tiene la spugna, chi i chiodi. Nudi sono tutti e come dice il Vasari *con diverse e varie attitudini, molto difficilmente condotte a fine nella facilità loro*.

Siegue sulla sinistra folla di donne in variate movenze. Quella che mira intrepida li Salvatore mentre sua figlia impaurita cerca nascondersi sotto la di lei veste, imitar si vede chiaramente l' antico gruppo della

Niobe. Viene appresso un gruppo di uomini; ov' è facile il ravvisare Adamo alla pelle che lo ricopre, all' estrema vecchiezza, alle membra rilasciate e senili. La figura che porta una croce fa nello studio del nudo ricordare la statua celebre del Gladiator combattente. Così la figura giacente barbata fra l' Adamo e il crocifero non può essere più adatta e sublime per un rispettabile Antidiluviano, o Patriarca.

Viene ora il gruppo del Redentore che occupa quasi il centro del Quadro. Egli è seduto insieme con la divina Madre, e non in piedi come in alcune antiche stampe si è fatto. Non molto nobile è il suo volto, e sono le braccia alquanto pesanti; ma bellissimo è il torso, e la figura tutta nel movimento esprime il momento in cui dice ai rei *discedite in ignem aeternum*. La Vergine, osserva il *Condivì* stassi *quasi non bene assicurata dell' ira e secreto di Dio*. Le principali figure intorno al Cristo sono S. Pietro e Mosè, che taluno crede S. Paolo (1). Vi fanno essi la imponente figura de' Fondatori delle due Religioni Sante. S. Pietro è contradistinto dalle chiavi. L' altro nel carattere della testa somi-

(1) Chattard. Descriz. del Vaticano Tom. II. pag. 40.

glia il Mosè scolpito magistralmente da Michelangelo al deposito di Giulio II.

Siegue un gruppo di Profeti in assai belle e variate attitudini; ed in altro appresso vi trionfa un Santo a genochi, ed appoggiato ad una Croce, probabilmente Andrea l'Apostolo: questa figura viene giudicata per il disegno un capo d'opera, ed è anche eccellentemeute colorita. Belle figure sono altresì i Santi Bartolomeo e Lorenzo riconoscibili l'uno alla pelle, l'altro alla graticola. Quì inoltre spicca la maestrìa ed il genio vasto di Michele in rappresentare con variate espressioni di contentezza una folla di eletti; padri, figli, fratelli, e congiunti che si rivedono.

Siegue più in basso altro gruppo di Santi mostranti ciascuno l' istromento del loro martirio; S. Sebastiano le frecce, S. Caterina la ruota, S. Biagio i pettini, S. Simone la sega; ove molto valutasi l'anzidetta figura del S. Sebastiano in capelli sciolti, con un ginocchio a terra, e l'altro elevato.

Nel primo gruppo a destra del Salvatore vedesi una quantità di anime elette già indigene del Cielo che si sforzano di tirarne su delle altre, e le ajutano al salire chi per le braccia, chi per le mani, con produrre

bellissimi scorci, movimenti, e contrasti. Fra questi sonovi due Negrì sollevati per mezzo di una corona, per denotare che all' epoca di quel dipinto era già la Religione Cristiana penetrata nell'Indie, e nell' Affrica. Mirabile è soprattutto la figura della donna che coperta di leggera veste s'inalza leggiadramente, innalzando le mani al Cielo.

Viene ora il gruppo dei 7. Angeli descritti nell' Apocalisse che suonan le trombe, per chiamar con quelle i morti al Giudizio. Stanno essi sotto i piedi di Cristo e veramente *fanno arricciare i capelli a chi li guarda per la terribilità ch'essi mostrano*, come dice il Vasari. Quello che nel dar fiato alla tromba gonfia sì energicamente le gote, a segno di poter crepare, forma l' ammirazione degli Artisti: speciosi sono eziandio que' due che portano l'uno il libro grande de' condannati, l'altro il piccolo degli eletti.

Nel gruppo seguente gli Angeli di sopra, e i demonj di sotto sono intenti a trar giù i colpevoli di differenti vizj, il carattere de' quali è facile all' occhio di riconoscere.

Le due linee più basse del quadro, ove sono i dannati si vedono più diligentate dall' artista per essere più vicine allo spettatore, e perciò più sottoposte all' esame. Dice il

Vasari che da questa banda Michelangelo ha rappresentato *i sette peccati mortali che combattono in forma di Diavoli tirando giù all' inferno le anime che volano al cielo, con attitudini bellissime, e scorci molto mirabili.*

Sorprende certamente il gruppo serrato così, che sembra scendere in una colonna; ove si distingue un miserabile che mette fuori la lingua, straluna gli occhi, spalanca la bocca, ed è attortigliato da un serpente. Si tiene per l'imagine di un disperato, o piuttosto di un bestemmiatore.

Nel gruppo a destra del Redentore si rappresenta la risurrezione de' morti. Al suono terribile delle trombe si vedono aprire que' silenziosi abituri della morte, e n'esce l'umana specie in varj e maravigliosi gesti. Alcuni de' risuscitati non sono che Scheletri; altri hanno la carne indosso per metà; altri l'hanno tutta: chi ignudo si vede, chi vestito di que' panni con cui fu portato alla fossa, cercando di sviupparsene. E' sorprendente il vedere la fatica e lo sforzo che alcuni fanno per isbucar dalla terra, o da'sepolcri: chi già n'è uscito, e verso il Cielo distende le braccia per volare: chi vola. Non si dee lasciar di os-

servare nella prima figura di codesto gruppo il ritratto di Michelangelo stesso, che di quì collocarsi si appose, come incerto del suo destino.

Nel mezzo di questa linea si scorge una caverna con quattro figure di demonj, rappresentante il *Purgatorio*: Nelle strane fisonomie di que' diavoli si legge la desolazione che provano in vedere reso vuoto e solitario quel luogo, ov' essi rimangono inoperosi.

Si termina per ultimo il gran Quadro dal gruppo de' rei traghettati all'*Inferno* nella barca di Caronte. L' idea della barca che fende l' aere guidata da un' ala che gli serve di timone non può essere più imaginosa e poetica. Il barcajuolo ha la faccia di gatto ed orecchie assai lunghe. La bizzarrìa di Michelangelo non ha limite in esprimere una così gran folla di gente ch' è forzata a discendere siccome il Dante spiegossi

Caron Dèmonio con gli occhi di bragia
Loro accennando tutte le raccoglie
Batte col remo qualunque s' adagia.

Notissima è la figura di Minosse cinto da un gran serpente, e tutti sanno che in esso è

il ritratto di *Messer Biagio* da Cesena, maestro di ceremonie di Paolo III., che imprudentemente si spiegò col Pontefice, alla presenza di Michelangelo, parergli quel quadro una pittura da Stufa anzichè proprio di una Cappella Papale. Quella invenzione per altro è di Dante che nel Canto V. dell' Inferno dice:

Stavvi Minos orribilmente e ringhia
Esamina le colpe e le peccata
Giudica e manda secondo che avvinghia.
Dico che quando l' anima malnata
Li vien dinanzi tutta si confessa;
E quel conoscitor delle peccata
Vedè qual luogo d' Inferno è da essa:
Cingesi con la coda tante volte
Quantunque gradi vuol che giù sia messa.

Il pittore aggiunse alla invenzione del Poeta un serpe effettivo invece di coda. Oltre le orecchie d' asino dette anche al suo critico un' aria di stupido, e dietro lui rappresentò la Stupidità medesima personificata che gli pone la mano sul capo; ed un demonio al lato, che fingendo d' interrogarlo che debba farsi di quella gente sbarcata, egli non sà che rispondere. Ma se Mi-

chelangelo Pittore, e Poeta vendicossi di Messer Biagio, questi trovò in Salvator Rosa Poeta, e Pittore anch' esso un difensore acerrimo che gli fece dire assai acconciamente.

Michelangelo mio non parlo in giuoco
Questo che dipingete è un gran Giudizio,
Ma del giudizio voi ne avete poco,

con tutto quel di peggio che siegue.

Di fatto sotto i Pontefici Paolo IV., e Pio IV. si eccitò tanto romore contro le nudità del Quadro che per poco non fu fatto gettare a terra; ed appena alcuni discretissimi Cardinali (1) si trovarono che si opponessero, con prendere per compenso che Daniel Ricciarelli da Volterra già discepolo del Buonarroti ricoprisse con gentili panneggiamenti alcune figure le quali furono la Santa Caterina, il S. Biagio, ed alcune altre. Allo sventurato Messer Biagio, per quanto facesse presso il Pontefice Paolo III. non gli riuscì di poter esser cancellato; avendogli sempre il Papa risposto ch' essendo

(1) Taja descriz. del Palaz. Vat. pag. 63.

egli stato collocato dal Pittore all' Inferno, dall' Inferno *nulla est redemptio*.

Penò il Buonarroti per lo spazio di 8. anni in condur questa pittura (1) la quale fu poi scoperta nella solenne Cappella di Natale dell' anno 1541. con pieno stupore della Corte Romana, e di tutta Roma che vi concorse (2). Ebbe l' avveduto Pittore l'accortezza di far fare a quel muro una scarpa di mattoni scelti, e ben cotti, con mezzo braccio di pendenza da cima in fondo, affinchè non vi si annidasse polvere o altra bruttura: ma oltre i danni del tempo, il fumo de' torcieri l' ha di molto annerita. La mole poi sterminata, l' infinità de' gruppi, e delle figure non bastantemente rischiarate dalla luce che godono, nè tutte facili per l' intelligenza sogliono scoragire generalmente il Forestiere, in guisa che data un' occhiata allo insieme, e tutt' al più alle prime linee del Quadro, suole abbandonarlo stordito più che soddisfatto. Non è così dell' Artista, o dell' Amatore cui ne siano note le Stampe, e la Storia. Egli non

(1) (alta palmi Romani 74. e once 6., larga 59. e6.)

(2) Taja loc. cit. pag. 62.

si sazia di considerarlo, e finalmente ne parte convinto di ciò che dice il Condivi aver Michelangelo quì espresso *tutto quel che di un corpo umano può far l'arte della Pittura, non lasciando indietro atto o moto alcuno.*

FINE.

INDICE

Delle Tavole contenute in questo Volume.

Tavola. Pagine.